NAZ. CENT
R. BIBLIOTECA
203
2 H
2
VITT. EMAN. II
ROMA

203 2.N.1

Bibl recd

203.2.H.2

TEATRO ITALIANO

Digitized by Google

TRAGEDIA
COMEDIA
ALFIERI
GOLDONI
A^NO. MORELLI
Lit. Corbetta

IL

TEATRO ITALIANO

SCHIZZO STORICO

AGGIUNTOVI

UN SAGGIO CRITICO-BIOGRAFICO

SU

ALAMANNO MORELLI

E

LE VITE DI ALCUNI COMICI ILLUSTRI

PER

LUIGI VIGANÒ

BIBLIOTECA
PAGLICCI LAZZI

MILANO
EDITO DA GIUSEPPE CORNIENTI
MDCCCLVII

Tipografia Guglielmini.

Digitized by Google

ALL'UOMO ILLUSTRE PER NATALI E PER TITOLI

ALL'UOMO ILLUSTRE

PER ALTEZZA DI MENTE, NOBILTÀ D'ANIMO

AL COSTANTE CULTORE E MECENATE

DELLE SCIENZE, DELLE LETTERE E DELLE ARTI

AL

CONTE RENATO BORROMEO

CIAMBELLANO ATTUALE DI S. M. I. R. A.

CAVALIERE DI II.ª CLASSE DELL'ORDINE IMPERIALE AUSTRIACO

DELLA CORONA FERREA

NON CHE DELL'ORDINE GEROSOLIMITANO

SOCIO DI PIÙ ILLUSTRI ACCADEMIE, ECC., ECC.

QUESTO LAVORO

GIUSEPPE CORNIENTI

RACCOMANDA E TRIBUTA

Non cercare o lettore in questo centone un lavoro perfetto, sibbene riguardalo come saggio che valga in qualche modo a manifestare l'amore vivissimo che l'autore professa per l'arte drammatica.

Milano, 1.° febbrajo 1857.

L. VIGANÒ.

IL TEATRO ITALIANO

SCHIZZO STORICO

Nil intentatum nostri liquere poetæ.
ORAZIO.

Il bisogno che ebbero mai sempre gli uomini d'essere commossi diede origine agli spettacoli, sia che d'essi consistessero in azioni vere, sia che consistessero in azioni finte (*); i costumi diversi dei popoli, l'indole del governo, e la politica ne introdussero i differenti generi, ne prescrissero le forme, e ne stabilirono le leggi. Da questo nativo, popolare, universale bisogno di sentirsi piacevolmente agitati i sensi, il cuore ferito, approfittarono di leggieri re e legislatori per rivolgerlo a pubblico bene; e vollero che nel tempo appunto in cui la nazione si radunava per assistere ad uno spettacolo, non pure ne ritraessero ricreamento e diletto, sibbene s'ispi-

(*) I giuochi inventati dai Greci si dividono in *ginnici* e *scenici*. I primi erano destinati a perfezionare gli esercizii del corpo, come la *corsa*, la *lotta*, il *salto*, ecc.; i secondi si riferiscono alla scena, cioè alle rappresentazioni teatrali.

rassero di magnanimi sentimenti, quando di coraggio, quando di compassione, di grandezza e di generosità.

Questa supponiamo noi e non altra essere stata l'origine prima ed intrinseca d'ogni spettacolo e d'ogni festa e rappresentazione; il caso quindi, le circostanze talora introdussero ed incominciarono più presto un genere che un altro di simili azioni come lo richiedeva gli usi, le credenze ed i pregiudizii più spesso.

Fra tutti gli spettacoli per altro che furono immaginati dai diversi popoli, niuno evvi stato che fosse più comunemente ricevuto dagli antichi, e che più la vincesse sulle ingiurie dei tempi fuori del Teatro, mentre da che Tespi mutò in palco il risevole carro sacro a Bacco, la Grecia più non lasciò di coltivare la tragedia e la commedia così che questa è la sola delle vecchie rappresentanze che sia fino a noi pervenuta, e che tuttavia in prospera fortuna fiorisca.

Ed il Teatro fintanto che non sarà spenta quella scintilla d'ottimo gusto, e che gli uomini avranno un cuore atto a sentire le dolci emozioni eccitate dai pericoli e dalle sventure dei nostri simili, sempre interessanti per quel tacito e macchinale paragone che lo spettatore felice fa del suo stato collo stato dell'attore che soffre; finchè gli uomini avranno un' immaginazione viva, animosa e forte noi saremo del certo disposti a vedere rappresentati i fatti non solo più lagrimevoli degli uomini grandi, ma eziandio le domestiche avventure de' privati. E benchè avvenga alcuna volta che la barbarie e l'ignoranza faccia dimenticare i teatri, e renda squallide e polverose le scene, pure dopo certo periodo di tempo, succedono di nuovo i secoli pacifici ed eruditi ed allora risorge a nuova vita il teatro ed il popolo vi accorre con frequenza ed assiduità.

E lorquando l' Impero Romano volse a rovina, perdettero bensì le tragedie e le commedie l' antica loro dignità, ma non furono onninamente distrutti i teatri, e si videro tuttavia i *mimi* riprodurre le loro favole, abbenchè Arcadio ed Onorio avessero pubblicati severissimi editti contro di essi. E per testimonianza di Cassiodoro noi sappiamo che nei tempi in cui Teodorico governava le fortune d'Italia, si rappresentavano commedie, e dei mimi di que' dì ne fa inoltre onorevole menzione Ammiano Marcellino.

Nè si può asserire con sicurezza se nella totale rivoluzione delle cose romane, e nella totale rovina della possanza imperiale in Italia, perissero affatto le sceniche rappresentazioni e le mimiche particolarmente, anzi si ha motivo di credere il contrario, giacchè san Tommaso d' Aquino fa parola delle commedie de' suoi dì come d' uno spettacolo che si esercitava da più secoli prima che egli nascesse. Per il che noi siamo d'opinione che gli Italiani lorquando le lettere greche passarono a Roma, proseguissero sempre a pregiare il teatro. Non fu però del continuo lodato e ricevuto dai Latini il genere stesso di Dramma, che dopo che Pluto e Terenzio ebbero scritte le loro commedie, meno piacquero gli Andronici ed i Nevj, e dopo che Mecenate, Asinio Pollione, Ovidio e Varro ebbero dato in luce le loro tragedie, dispiacquero forse i Pacuvj, gli Accj e gli altri tragici antichi. I Romani alla fine omai sazii di seguire le vestigia dei Greci, ricominciarono a celebrare fatti e nominarono le tragedie dagli abiti che convenivano ai personaggi in esse introdotte. E per voglia di cose nuove si rappresentarono le favole italiche da Rintone inventate, accolsero le commedie *atellane* (*),

(*) I Romani conoscevano molte specie di opere sceniche, i cui nomi

piene di sali e di beffe ingegnose e liete, ed ebbero in fine le favole mimiche, le quali forse più piacevano per la inverecondia dalle mime e per la buffoneria che per l'abito dei mimi — planipedi — il quale era di pezzi diversi di vecchi panni cucito e veniva detto *centone* ovvero *centunedo*, e simili in molta parte a quello che usavano i nostri *Zanni*. Queste rappresentazioni teatrali furono le sole, siccome già notammo, che rimasero a' Romani ne' secoli più barbari e che passarono forse fino a noi, se ci vogliamo appoggiare al vestimento dell' *Arlecchino* ed all' uso di recitarle quasi affatto all'improvviso, siccome adoperavano tra Greci i Megaresi, e che vennero imitati dai mimi latini presso i tempi di Costantino.

Assai verisimile ne pare dunque che le commedie italiane del mille e dei due secoli seguenti altro non fossero che azioni mimiche, recitate come dicono a *soggetto* (*), perchè si trova in Italia da tempo presso che immemorabile l'uso delle commedie all'improvviso. Fu allora forse che i comici si unirono a' giullari o buffoni, e per l'applauso che il popolo impartiva alle rappresentazioni congiunte a cose sacre e di religione cominciarono, ad esempio de' Provenzali, a rappresentare le feste degli Innocenti, i Misteri della passione di Cristo ed altre siffatte azioni, che non erano se non spettacoli, senza legge, senza decoro disposti. Per il che sant' Antonino Arcivescovo di Firenze non potè soffrire l'abuso che si faceva di tali spettacoli, in cui erano introdotti maschere e buffonerie d'ogni sorta, e proibì che d' allora in poi i *Chierici* prendessero parte

ci sono pervenuti, come le *palliatæ*, le *pretextatæ*, le *rhintonicæ* e le *tabernariæ*.

(*) Il significato di questa espressione vedi più oltre.

a tali rappresentazioni quantunque egli non disconoscesse necessaria l'arte degli *istrioni* e l'uso del teatro.

Ma acciocchè ognuno abbia una giusta idea dell'amore che il popolo portava per simili spettacoli, noi riporteremo ciò che ne venne raccontando Giovanni Villani sotto il 1304.

— Come al buon tempo passato del tranquillo e buono stato di Firenze s' usavano le compagnie e le brigate de' sollazzi per la città a gara l' una contrada dell' altra, ciascuno come per antico avevono per costume quelli del borgo S. Friano di fare più nuovi e diversi giuochi, si mandarono un bando per la terra che, chi volesse sapere novelle dell' altro mondo, dovesse essere il dì di Calende di Maggio in sul ponte alla Carraja, d' intorno all'Arno; e ordinarono in Arno sopra barche e navicelle palchi, e fecionvi la sommiglianza e figura dell' inferno con fuochi ed altre pene di martorj, con uomini contraffatti a demonio, orribili a vedere, e altri, i quali avevano figure d'anime ignude e mettevangli in que' medesimi tormenti con grandissime grida, strida e tempeste, la quale parea odiosa e cosa spaventevole a dire e vedere, pure per lo nuovo giuoco ritrassero molti cittadini a vedere, e il ponte pieno e calcato di gente, essendo allora di legno, cadde per lo peso con le genti, che v'eran suso, onde molta gente vi morì, e annegò in Arno, e moltissimi ne guastarono le persone, sicchè il giuoco di beffa tornò a vero, e come era ito il bando, molti per morte n'andarono a sapere novelle dell' altro mondo con grande pianto e dolore di tutta la città, che ciascuno vi credeva perduto o figlio o fratello. —

Non ostante la depravazione e la caligine che avvolse il secolo decimoquarto, si cantavano nei pubblici

teatri le gesta dei re scritte in versi volgari, secondo che asserisce Albertino Mussato; anzi egli stesso, quantunque fosse digiuno dei classici Greci scrisse con lode in latina favella, seguendo Seneca, l'*Ezzelino*, e l'*Achille*, tragedie; ed il Petrarca la *Filologia*, commedia ch' ei volle sottrarre alla vista della posterità; e Pier-Paolo Vergerio, il *Paolo*, favola comica diretta a correggere i costumi dei giovani. Se non che questi esperimenti di poeti applauditi non valsero punto nè a condurre presso gl'Italiani la buona tragedia e la buona commedia, nè a purgare il teatro, nè a sbandire le rappresentazioni che erano dal volgo ammirate e richieste.

Qualche maggior incremento conseguirono però al secolo decimoquinto le opere teatrali tutte, mercè massime di Gregorio Cornaro e del Laudivio, che composero tragedie latine, e di Angelo Poliziano che diede l' *Orfeo*, lodevole assai non pure in grazia della regolarità e della condotta ma ancora per l'eleganza e nobiltà dello stile. — Ebbero eziandio molto applauso per le loro commedie latine Leonardo Bruni, Secco da Polenta, e Leon Battista Alberti, la di cui commedia dal titolo il *Philodoxeos*, fu stimata per due lustri opera d'antico poeta.

Più insigni letterati per compiacere le benigne sollecitudini di Ercole primo duca di Ferrara, tradussero alcune commedie di Plauto e di Terenzio, e quel fecondo ingegno del Bojardo, compose in terza rima il *Timone*, imitando con acutezza Luccano. Pressochè nulla giovarono per altro sul gusto del popolo codeste cure di uomini preclari, perchè la plebe poco istruita e niente saggia, non amava che le rappresentazioni rozze, ed informe dei misteri, e solo in Roma per opera del Riario, ed in Ferrara per la munificenza di Ercole I.

furono alzati teatri, in cui vennero rappresentate azioni in qualche modo regolari e pregevoli.

Solo sul principio del secolo decimosesto, quando l' Italia la vinceva su tutte le altre nazioni in fatto di belle lettere, le cose teatrali vennero alla fine rischiarate dalla luce del vero bello; e fu appunto allora che la tragedia e la commedia sorsero dall' orrore in cui quasi da quindici secoli giacevano sepolte. All' aprirsi del mille e cinquecento fu coltivato con somma fervore da valorosi poeti il teatro cosicchè nella sola Siena si aprirono tre accademie, quella dei *Rozzi*, degli *Insipidi* e degli *Intronati*, le quali promossero in modo speciale gli studii comici e ne conseguirono applauso e fama. La tragedia in Italia cominciò colla *Sofonisba* del Trissino, ed il Cardinale da Bibbiena presentò la prima buona commedia nella *Calandra*. — La Sofonisba è argomento tolto a prestanza dai Greci, argomento, a dir vero, assai nobile ed egregio, ed il Trissino seppe svolgere con assai felice condotta la favola, la qual si annoda ed intrecia vagamente, e con molta naturalezza, procedendo una cosa dopo l' altra spontaneamente fino al termine, assai compassionevole e luttuoso. Il Trissino seppe molto maestrevolmente tratteggiarci in Sofonisba la donna saggia, religiosa e modesta, Messinissa ci si presenta pio e ardente, politico e grande Scipione, Lelio magnanimo, Catone romano, Siface misero, Erminia tenera ed affezionata; ed il coro serba sempre il proprio costume, che dal poeta venne mirabilmente esposto innalzando in esso lo stile, avvicinandolo quasi al lirico. Nel resto della tragedia usò di semplice espressione, approssimandosi come meglio seppe ai Greci, i quali, possedendo una lingua abbastanza armoniosa ed oltredire sonora, poterono essere

semplici senza comparir bassi. Il che non si può dire della lingua italiana, la quale, come venne saggiamente avvertito, è di gran lunga meno feconda e meno bella della greca, e non possiede vocaboli che tutta esprimano la forza, il calore, la dignità delle favole greche; quindi gli Italiani abbisognano di usare di un finissimo criterio nel servirsi dello stile con cui parliamo, onde scansare di riuscire o troppo bassi o troppo arditi. Ed il Trissino seppe sorpassare questa difficoltà in moltissimi luoghi della sua tragedia. E noi riporteremo ad esempio questi semplici e soavi versi di Sofonisba presso a morire:

« O madre mia, quanto lontana siete!
Almeno potuto avessi una sol volta
Vedervi ed abbracciarvi nella mia morte.
. . . . . .
O caro padre, o dolci miei fratelli,
Quant'è ch'io non vi vidi, nè più mai
V'aggio a vedere; Iddio vi faccia lieti.
. . . . . .
O figlio mio, tu non avrai più madre! »

Molto poi si deve saper grado al Trissino d'aver dato alla tragedia il verso sciolto, benchè alcuna rara volta v'abbia aggiunti dei versi di sette sillabe ed ancora delle rime.

Amico e seguace del Trissino, ma forse di lui più elegante, fu Giovanni Rucellai, di cui si loda specialmente la *Rosmunda*, soggetto ch'egli attinse alle storie di Paolo Diacono.

La scuola del Trissino e del Rucellai dominava sola sulle scene italiane; senonchè taluno si avvisò di voler creare una scuola diversa, scuola di cui furono antesignani Speron Speroni ed il Giraldi autori, il primo, della *Canace*, *dell'Orbecche*, il secondo, accozzaglia di scene ributtanti che ridussero il palco a macello.

Passando ora ad esaminare la Calandra, noteremo anzitutto che il Bibbiena volle seguire Plauto, ed accenneremo eziandio come in questo lavoro della sua prima gioventù abbia egli sostituito al verso la prosa. Certamente il Bibbiena merita lode avendo avuto di mira di seguire le pedate impresse da quel sì faceto e fecondo poeta; ma non sapremmo però punto scusarlo in quanto ch' egli pone ad imitare i pregi non pure, ma i difetti eziandio, e non gli sapremmo buon grado d'aver fatto uso di buffonerie sconce, disoneste e plebee. Tuttavia il Bibbiena è meritevole di sommo encomio per averci presentato nella Calandra lo specchio fedele dei costumi del tempo e della corte romana, per cui specialmente fu scritta. — Il Bibbiena trasse la sua sorgente comica della strana somiglianza di due personaggi, Lidio e Santilla, e assai lodevoli, in vero sono gli equivoci che ne nascono. — Per compire questo giudizio aggiungeremo che la persona di Polinico precettore ci sembra poco utile al buon andamento della favola, che qua e là sonvi scene un po' fredde e dilavate, che la commedia è tuttavia condotta con buon esito, e con cognizione di gusto drammatico. — Applausi grandi ebbe questo componimento, lorquando per la prima volta si rappresentò dinanzi a Leone decimo, come quando venne recitata a Urbino con tutte quelle magnificenze e quelle decorazioni, macchine e intromessi di cui ci fece parola il Castiglioni. E lorquando Arrigo secondo re di Fancia e Caterina sua moglie fecero il solenne ingresso in Lione ai 27 settembre del 1548, la Calandra vi venne rappresentata con ottimo successo da istrioni italiani chiamati apposta colà con regalo di 800 doppie.

Non è ben chiaro se l' Ariosto compose commedie

prima del Bibbiena, e se scrisse veramente in primo luogo la *Cassaria*, ovvero i *Suppositi*; quello che è certo si è che l'Ariosto fu il primo a lasciare la prosa, e si diede a porre le proprie commedie in versi, anzi egli introdusse lo sdrucciolo, il che dà al verso alquanto d' affettazione. L' Ariosto componendo la Cassaria, riguardò più Plauto che Terenzio, ed inventò beffe e scherni assai ingegnosi. A norma di quei poeti latini induce di quando in quando i personaggi a fare lunghe parlate, anche poco importanti alla favola, purchè siano sparse di lepidezze e di critiche, e non ha molto riguardo alla decenza ed alla modestia, generale difetto in cui sono incorsi tutti i poeti comici del secolo sedicesimo. Saporito e succoso ne sembra il prologo, e adorno di bellezze native e venuste, quale si è sempre lo stile di questo meraviglioso poeta. Tutto si scorge la finezza dell' arte comica nelle scene in cui è rubata a Trappola la donna dai servi di casa Erofilo per darla a questo, per cui Trappola medesimo l' aveva comperata da Lucramo, secondo il consiglio dell' astuto Volpino, lasciandogli in deposito la cassa portata via da Crisobolo. Accadde tutto il contrario di quanto vorrebbe Erofilo, e Volpino, e perde questi l' innamorata per quel mezzo che pensava d' averla nelle mani, e l' ottiene poscia per impensata strada. Vaghissima è la scena tra Volpino ed il vecchio Crisobolo al principio dell' atto quarto, per le molte ciance, che il servo improvvisa al vecchio senza venire a manifestargli mai come vi sia sospetto che Lucramo abbia rubata la cassa. Invenzione assai leggiadra e comica quella di Trappola che si finge mutolo, allorchè è ritrovato da Crisobolo vestito de' suoi panni alla presenza di Volpino che gli diede gli abiti per fingersi un mercante. Volpino si fa

interprete di Trappola e narra a Crisobolo mille falsità ed incolpa il servo Nebbia del proprio delitto; ma il fine della scena è oltremodo meraviglioso e ridicolo, perchè Crisobolo venuto in sospetto di Volpino per le molte bugie che inviluppa, fa legare Trappola il quale per timore di più grave pena diventa loquacissimo, e racconta come stava la faccenda veramente. Annodasi la favola con naturalezza e sciogliesi assai bene per l' astuzia di Fulcio e l'indulgenza di Crisobolo.

Non volendo passar sotto silenzio i Suppositi, poichè venne da taluni stimata migliore della sullodata, diremo anzi tutto che l' Ariosto felice si fu nell' introdurre l'azione de' Suppositi, e nell' apparecchiare fino dalle prime scene le fila del complicato nodo. Tutta la commedia ribocca di pregi non comuni, di candidi scherzi, di grazie peregrine, di vezzi e sali, non mai mendicati, insipidi od oziosi. — Piacque talora forse all'Ariosto di scherzare oltre il convenevole, ma pose per lo più le baje umili e plebee sulle labbra di servi più vili, come a dire, cuochi, spenditori, ragazzi. — Quanto non è candido lo scherzo di Dulippo finto fatto al Parasito, non volendolo condurre a pranzo dal suo padrone, che gli aveva ordinato di condurgli un commensale, e non tanti quanti Pasifilo in sè ne conteneva. Nè men bella, scherzevole e graziosa è la scena prima dell' atto secondo, dove Dulippo finto, ardendo di voglia di sentire da Erostrato, finto suo servo, le buone nuove che questi gli promette, onde venire consolato nel suo amore, ascolta un discorso lontanissimo de' suoi desiderj, ed è costretto ad udirlo, e non riesce a comprendere se non nel fine, che tutte le cose adagio adagio e minutamente narrate, riescono in un ottimo inganno per vedere le sue brame compite. Lo stile

dell'Ariosto, come in tutte le altre sue composizioni, è sempre comico, chiaro, preciso, fluido, ameno, ed insieme grazioso, gentile e faceto.

Il Segretario firentino fu certamente sommo scrittore, egli trattò le favole comiche con sì retto giudizio che a pochi fu conceduto di giungere a tanto, se non che egli le deturpò descrivendovi costumi licenziosi, costumi che a'suoi giorni più che tollerati erano applauditi, come che nascondessero quasi sempre sotto di sè acerbissime satire, le quali piacevano, qualunque pur fossero le persone che venivano poste in dileggio, e gli Italiani erano per sì fatta guisa allettati, che non lo furono maggiormente gli Ateniesi delle commedie chiamate *medie* in cui sotto nomi finti, venivano messi in derisione azioni vere, e beffati personaggi viventi. E facilmente gli spettatori di que' dì sapevano por le mani addosso alle persone sia che fossero presentate sotto i nomi di Nicia, di Callimaco, di Lucrezia e di Timoteo.

Si racconta che un dì il Cardinale Giovanni De-Medici, udendo porre in ridicolo certe azioni di cotali uomini firentini dal Macchiavelli, lo consigliasse di esporle in teatro, scrivendo una commedia alla maniera di Ariostofane, e che ciò appunto tanto bastasse perchè il Segretario firentino scrivesse la sua *Mandragola.* I pregi di questo lavoro, lasciato da parte sempre l'azione sconcia e disonesta, cadranno facilmente sotto gli occhi di ciascuno. Tutti ammireranno la giusta distribuzione degli accidenti, la felice pittura dei caratteri diversi, i sali e le grazie dello stile, pretto firentino, e veramente comico ed elegante. Benchè Nicia somigli alquanto a Calandro, ha carattere non dimeno più perfetto di questo; mentre è uomo che si crede scien-

ziato, ed anche accorto, il che accresce il ridicolo, e rende lo scherno vieppiù meraviglioso e piacevole. Leggiadra e comica oltre ogni dire è la scena dell'atto quarto e la seconda del quinto, nelle quali scene il dialogo è vaghissimo e le beffe nascono spontanee, e vi è quella forza e quel bello che solo inventano i genj elevati, più facile a comprendersi che a dichiararsi. Del certo l'egregio firentino studiò assai Terenzio, quantunque amò di seguire più presto Plauto ed Aristofane che quegli, piacendogli oltremodo le plautine libertà, e i sali oltremisura. — Il soggetto della *Clizia* è tolto di balzo dalla *Cassina*, commedia di Plauto, alla quale è uniforme in molta parte anche la condotta, di modo che l'atto quarto della Clizia è tradotto quasi parola per parola dal latino di Plauto. Con tutto ciò si scorge apertamente che questa imitazione non è causata punto dalla mancanza del genio sibbene dal diletto di imitare. Il prologo sì ameno e sì elegante fu immaginato intieramente da poeta italiano.

Noi conchiuderemo questo nostro giudizio sulla Clizia, rimproverando con Balzac al Macchiavelli d'aver seguito Plauto anche allorquando rivolge le beffe su certe materie che voglionsi sempre rispettare, e molto più da noi; e da ultimo ancora con Balzac, lo commenderemo d'aver introdotte alcune scene di Plauto fedelmente, ed altre d'averne corrette con ingegno ed arte somma, e molte d'averne imitate con felicità.

Il grido che ottennero subitamente questi lavori, eccitò altri famosi ingegni a procacciarsi onore. Ebbero allora le commedie e le tragedie loro pubbliche rappresentazioni nei teatri dei Duchi e Pontefici, a bella posta eretti, e corsero stampate velocemente per le mani dei dotti, e di ciascuno. Ma questo subitaneo ardore

che rapidamente s' era infuso negli animi dei più disposti a percorrere il difficile cammino, ben presto s'affievolì, ed il vecchio costume delle commedie improvvise e le *Pastorali* diminuirono in parte le sollecitudini dei poeti nel coltivare il difficile genere della tragedia e della commedia. L' imperatore Carlo V aveva lasciato nei regni di Napoli e di Sicilia, nel ducato di Milano ed in altre provincie molte corti di signori spagnuoli che finirono per dare il crollo al nostro teatro. Egli è bensì vero che le commedie spagnuole non affascinarono che l'indotta plebe, e le stravaganze di cui esse erano una amalgama, senza che un sol lampo di genio vi trapelasse, non eccitavano che il disprezzo delle genti colte, e gli italiani commediografi continuarono a dare alla luce lavori modellati sulle regole e sui precetti degli antichi classici; ma d' essi si contentarono di farle stampare e non le diedero punto a' comici. E se niuno giunse a sorpassare l' Ariosto, il Bibbiena ed il Macchiavelli, molti spiegarono tanta eccellenza in questa linea, che da per sè soli varrebbero a far chiaro come l'Italia superiore a tutte le altre nazioni nelle scienze, anche in questo genere di letteratura, a niun' altra vadi seconda. Noi citeremo alcuni degli autori che sono più degni dell' attenzione del lettore, e quegli specialmente che consultati non lascierebbero alcun dubbio su quanto abbiamo asserito.

Giammaria Cecchi compose e mise in luce un gran numero di commedie, alcune delle quali sono imitazioni delle favole di Terenzio e di Plauto; sia però ch' egli imiti o inventi, egli non trascura mai di darci una tinta locale italiana. I suoi personaggi assumono sempre la foggia d' Italia, e di Firenze specialmente;

ed era pur una di tali foggie quell' eccesso di libertà che i suoi predecessori avevano impiegato nelle commedie, e di cui egli fece prova in modo speciale nell'*Assiuolo*, commedia che meritò i riguardi e gli applausi di Leone X. I *Lucidi* e la *Trinunzia* di Agnolo Firenzuola, quantunque imitazioni, l' una dei *Menecmi* di Plauto, e l' altra della *Calandra* del Bibbiena, si fanno tuttavolta leggere con piacere per la vivacità del dialogo e per la purità dello stile.

Il Firenzuola ed il Cecchi rimasero però entrambi vinti da Francesco d' Ambra, che più d' ogni altro seppe far spiccare la singolarità dell' intreccio, la combinazione felice delle parti, e l' arte difficilissima di snodare con naturalezza l' azione dopo d' averla artificiosamente avviluppata.

Anche Annibal Caro scese nell' arringo comico, e ci lasciò ne' suoi *Straccioni* uno dei modelli migliori in questa linea. Il soggetto gli fu suggerito dalla cronaca de' suoi dì. Due fratelli pezzenti divenuti celebri in Roma per la loro dabbenaggine acquistarono una maggior celebrità per l' uso che ne fece il poeta.

Quanto aveva di satirico, d' odioso e di scostumato la commedia vecchia e la media dei Greci, altrettanto ritrovasi nelle commedie di Pietro Aretino; uomo che, a dir vero, non so se fosse più meraviglioso per l' ingegno suo o più per la sua sfrontatezza. Si diede l'Aretino alla professione di scrittore senza quasi veruno studio di lettere e di scienze, e solo mosso per avventura dalla sua fervida immaginazione e dalla sua malizia. Avendo sortito i natali in Arezzo, imparò fin dalle fascie il soave idioma toscano, e nella sua giovinezza avendo letto con avidità prosatori e poeti italiani, potè far tesoro di quella condizione di cui sparse i suoi

scritti, e si formò quello stile ardente maledico, ed insieme spontaneo e leggiero pel cui mezzo divenne terrore di principi e di re. Nessuno però de' suoi lavori è ricordato con maggior lode, in quanto massime allo stile delle commedie, scritte in vero con incredibile licenza, ma condite di sale comico, e di una certa naturale lepidezza che invoglia a ridere, ove le cose non siano o troppo laide o troppo scellerate. Ei non sa rispettare nè altari, nè troni, ordini ragguardevoli e uomini insigni; deride, schernisce, beffeggia acremente filosofi e poeti, grandi e magistrati, quanti gli si prestano innanzi meritevoli o no di biasimo e derisione. Non si vergogna di scendere a copiare i costumi e le maniere dei più vili tra la plebe, e ne esprime i sensi come si ascoltano nelle piazze e nelle più lubriche taverne, dove l' ozio e l' ebrietà invola loro il senno e la ragione. Casti certi non furono nè Aristofane, nè Plauto, nè Terenzio, pure il sembrano quasi a paragone dell' Aretino. Ove però siavi chi, nel leggere la commedia sua, voglia per un momento passare sopra alla laida disonestà di cui sono bruttate, troverà senza dubbio in esse alquante doti ch' egli dovrà lodare, doti che forse le mantengono in fama presso di alcuni. Vedrà che l' Aretino non ha voluto imitare o questa o quella commedia di Plauto, o di altro comico antico, come correva l' uso nei tempi suoi, ma che sostenuto dal proprio ingegno, animato da non so quale nativa fantasia, ha condotto le vicende delle sue favole, immaginati i caratteri, dipinti i costumi, senza mai venire in contravvenzione coll' arte, anzi sovente abbellendola e nobilitandola. Semplicissima è l' azione del *Marescalco*, e ciò non ostante egli seppe tessere cinque lunghi atti, e dare alle scene brio e vaghezza, al dia-

logo vivacità, andamento, e tal grazia comica che difficilmente trovasi in altri poeti. Chi è che non debba ridere quando la balia narra al Marescalco qual gioconda cosa sia il prender moglie, e quando poscia Ambrogio gli manifesta da vero amico i mali che accompagnano il matrimonio? Fa meraviglia nel leggere le commedie dell' Aretino il pensare come nel secolo decimosesto si permettesse agli scrittori tanta libertà di pungere, mordere e deridere uomini insigni, e che l' Aretino o ne' prologhi o nelle scene delle sue favole potesse nominare letterati e principi viventi e monarchie e città, dando loro lode o biasimo secondo che meglio gli talentasse, e a norma dei regali che gli erano stati presentati. La sua *Cortigiana* fu rappresentata per la prima volta in Bologna nella quaresima del 1537, del che siamo indotti a dedurre che poco o nessuno scandolo ne derivasse a coloro che l'ascoltarono. Anzi tal commedia per asserzione dell'autore stesso gli fece ottenere in dono da Francesco I una collana d' oro fatta in forma di lingue smaltate in vermiglio col motto: « *Lingua ejus loquetur mendacium.* »

Alcuni però scandalizzati da questo eccesso di libertà di poeti comici, s' ingegnarono di richiamarli col loro esempio ad una maniera più moderata e più decente. Francesco Grazzini, conosciuto assai più comunemente sotto il nome di *Lasca*, mise fuori commedie certamente più modeste, ma assai meno giocose. Comparve ancora la *Suocera* di Benedetto Varchi; ma queste commedie fredde anzi che no, finirono col far credere che il pregio del vero genere comico non poteva risultare che dalla sua intera libertà, tanto è vero che gli estremi si toccano!

Fra questi ed altri poeti di cui fu straricca l' Italia

nel secolo sedicesimo, in sul fine di esso uno massimamente emerse superiore, e fu il famoso G. B. Della Porta, cavaliere napoletano. Egli attinse i soggetti e le forme alle stesse fonti, a cui avevano bevuto i suoi predecessori, ed ancorchè fosse venuto sì tardi dopo di essi, spiegò tanta originalità d'invenzione che vinse il paragone di molti altri. E sebbene la più parte delle sue commedie appartengano al genere comune, e tengano qualche volta della farsa, pure ve n'è taluna che s'accosta al genere nobile e patetico. Di quest' ultima specie sono la *Furiosa*, la *Cinzia*, i *Due fratelli*, la *Sorella* ed il *Moro*. Il suo stile senza possedere l'eleganza di quello de' Firentini è commendevole per la proprietà e scorrevolezza, nè manca di naturalezza e verità.

Le commedie spagnuole intanto non cessavano di mostrarsi principalmente sulle scene di quelle provincie d'Italia ove la Spagna procurava d'introdurre le sue leggi politiche e letterarie; e tra per la noja delle commedie vecchie, e per l'attrattiva di ciò che presentavasi come nuovo, cominciarono a guadagnare terreno e ad inalzare il sistema romantico sulle ruine del classico.

Ma ecco sorgere nel mezzo della lizza che si era impegnata fra le due scuole, il Tasso, che fece stampare, sotto il titolo di *Intrighi d'Amore*, un drammaccio di cui non so se avvene altro più complicato, più bizzarro, più romanzesco. Quell'accumulamento di un numero sì prodigioso d'intrighi che non appare più una commedia, ma un viluppo ti sembra di più commedie tutte rinchiuse in cinque atti; quei riconoscimenti inaspettati, trasvestimenti, avventure, giuochi da farsa ed altri accidenti, non meno strani e miracolosi,

accozzati così alla rifusa da non poterne seguire il filo, costituirono la più stupenda parodia del sistema spagnuolo.

Alcuni anni dopo anche il messinese Errico Scipione si oppose ancor più apertamente a questa prostituzione della nostra letteratura drammatica con una commedia, cui egli intitolò, *Le rivolte del Parnaso*, favola che manca d'intreccio e di forza comica.

Intorno a quest' epoca un poeta di gran nome metteva alla luce due commedie di un carattere differentissimo intitolate la *Tancia* e la *Fiera*, di cui la prima è una di quelle che rustiche si appellavano, e nel qual genere molto si distinsero gli accademici di Siena, detti degli Intronati e dei Rozzi, di cui già facemmo menzione. Se non per l'arte di comporre, almeno pel talento di recitare, presero essi mano in mano tal voga in Italia che ogni provincia fece a gara per imitarli, facendo interloquire i suoi personaggi nel proprio dialetto; e spesso in una stessa commedia si videro più personaggi di diverse provincie parlare ciascuno il dialetto di quella a cui apparteneva. Angelo Ruzzante padovano pubblicò verso l'anno 1530 sei commedie scritte in 5 atti, ed in prosa. Gli attori vi parlavano tutti un linguaggio differente, il Veneziano, il Bolognese, il Bergamasco, il Villano da Padova, il Firentino, e perfino la lingua greca vivente mista coll' Italiano. Ed appunto sembra che questa idea d' innestare, cioè i differenti dialetti nelle commedie, gli fosse stata suggerita dal *Poenulus* di Plauto, in cui introdusse un cartaginese che parla sua lingua, e che fa giuoco di parole colla lingua latina.

Il Ruzzante ebbe riguardo eziandio di rendere comici, que' personaggi che per natura sono freddi,

quando non si assegni loro un carattere un cotal poco caricato; perciò appunto li trasformò taluno in *Pantalone*, tal altro in *Dottore bolognese*; ed assegnò la lingua Bergamasca ai servi, l'*Arlecchino* ed il *Brighella*.

Un cotal Andrea Calmo, Carlo Maria Maggi, ed altri moltissimi seguirono l'esempio dato dal Ruzzante, ma niuno si segnalò tanto in questo genere, quanto il Bonaroti nella sua *Tancia*, e poco poi Cesare Cortese napoletano nella sua *Rosa*. Siccome l'uno avea adoperato il gergo rustico dei Firentini, così adoperò l'altro quello dei Napoletani.

Ma al torrente delle commedie spagnuole che ognor più andava ingrossandosi, le altre poche, e tutte più o meno mediocri che pur si fecero sull'esempio dei migliori, non poterono opporre un valido argine.

Frattanto col mezzo di Ottavio Rinuncini era nato il *Melodramma*, che prese più comunemente il nome di opera per musica. Il poter magico di questo mostro poetico, affascinò e travolse talmente l'immaginazione ed il gusto degl'Italiani nel XVII secolo, che ad altro più non s'interessarono che al melodramma imolandogli persino gli altri generi drammatici, ch'erano stati rispettati fino a quel tempo. Allora invece di commedie e di tragedie, più non si videro che di quelle azioni, dette volgarmente, *Reali* o *Reali-Comiche*, o *Tragi-Comiche*, ovvero *Tragi-Satiro-Comiche*, e tutte erano servili traduzioni od imitazioni esagerate dal Teatro Spagnuolo.

Gli stessi commedianti non sapendo come resistere alle seduzioni del Melodramma, e sostenere il credito del loro mestiere accrescevano tali stravaganze, per attirare alle loro rappresentazioni una parte almeno del pubblico. Ed allora si diedero produzioni, in cui

erano insieme confusi, principi, buffoni, cavalieri, facchini, libertini, romiti, angeli e demonj.

In mezzo a questo cumulo di stranezze e di bizzarrie, si mantenne in onore quella specie di commedia o recitazione comica detta *all' improvviso* o *a soggetto* o *dell' arte*. Consisteva questa nel semplice abbozzo di una composizione drammatica, della quale si assegnavano le parti, appena indicate a' diversi attori, che dovevano poi svilupparle e recitarle improvvisando. Tali disegni venivano comunemente chiamati *Scenarj*, comechè contenessero il solo soggetto di ciascuna *Scena;* e furono celebri quelli del comico Flaminio Scala. Ecco qual era l'opinione del Riccoboni su questo genere di spettacolo interamente parziale all' Italia. — « È forza convenire, che questo genere ha della grazia tutta propria, di cui la commedia scritta non potrà mai darsene vanto. L' improvviso dà luogo alla varietà del dialogo in sì fatta guisa, che rivedendo molte volte il medesimo scenario, si può altrettante volte vedere una commedia differente. L' attore che rappresenta all' improvviso, recita con più vivacità, e maggior naturalezza dell' attore che rappresenta una parte imparata; si sente di più di conseguenza, si dice meglio ciò che si crea, che ciò che si toglie a prestanza dagli altri col soccorso della memoria; ma questi vantaggi della commedia all' improvviso sono comprati a ben caro prezzo.

« Questo genere richiede attori di sommo ingegno, vuole ch' essi sieno a un dipresso d' un egual valore, imperocchè la mala sorte dell' improvviso consiste, che l' abilità del migliore attore è sottoposta assolutamente all' attore col quale si trova a dialogo; s' egli si trova con un attore che non sappia colpire con precisione il momento della risposta, o l' interrompe

male a proposito, il suo discorso languisce, e la vivacità de' suoi pensieri rimane soffocata. La figura, la memoria, la voce, il sentimento per vero non bastano ad un comico che vuol recitare all' improvviso; egli non può distinguersi se non ha un'immaginazione viva, e fertile, una gran facilità d' espressione, se non possiede tutte le grazie della lingua, se non ha tutte le cognizioni necessarie alle differenti situazioni in che lo pone il suo carattere. Quale educazione non è dunque di mestieri a formare un attore di tal tempra! La difficoltà di trovare attori che uniscano a tante qualità, la condizione di che la loro arte abbisogna, ha fatto non di rado cader le commedie all' improvviso; e per sostenerle, e renderle più facili ad essere rappresentate da attori mediocri, fu forza servirsi dei monologhi, e di quei luoghi comuni, che i comici italiani chiamano *robe generiche*, di cui fanno uso gli attori secondo l' interesse e la situazione della scena. Questa maniera di dialogare non val nulla, imperocchè accade non di rado, che si emettano belle massime, sì mal acconcie, ch' elleno non quadrano per nulla con ciò che disse l' altro attore. Da questo malanno ne nasce un altro. Quel comico il quale non sa altro che ciò che ha imparato a memoria, e che sovente non intende ciò che dice, dopo una scena, ove si sarà fatto bello di pensieri dettatigli dal poeta, e non dalla sua immaginazione, e che avrà scosso la sensibilità degli spettatori, è costretto parlare col suo servo, i di cui lazzi, e il giuoco del teatro, vogliono che risponda all'improvviso; allora non potendo impiegare più i suoi luoghi comuni rimane talmente sconcertato, che si mostra tal quale egli è, e adopera frasi sì basse, e parla con linguaggio sì triviale da diventare insoppor-

tabile a que' medesimi spettatori che per il precedente nobile e pomposo discorso lo avevano applaudito.

» Ecco la magagna della commedia all'improvviso. »

Sul principio del secolo diciottesimo l'Italia s'accorse a sua vergogna quanto avea degenerato da'suoi maggiori, massimamente da che riconobbe quanto la Francia era corsa innanzi nella carriera drammatica. Intanto parecchi scrittori si accinsero ad imitare ed a tradurre alcune delle migliori produzioni del Teatro Francese; Gerolamo Gigli di Siena diede ne'suoi *Litiganti*, o *Giudice impazzito* una libera versione de' *Plaideurs* di Racine, nel suo *Don Pilone*, rifuse il *Tartuffo* di Molière, e tentò pur di esporre sulle scene la *Sorella di Don Pilone*, in cui egli smascherava i capricci della sua propria moglie, e la bigotteria di un Gesuita di lei confessore. Questi esperimenti del Gigli valsero a richiamare l'attenzione degl'Italiani verso i grandi modelli del Teatro Francese. Nicolò Amenta da Napoli fece recitare, e stampare sette sue commedie la *Costanza*, la *Fante*, il *Forca*, le *Somiglianze*, la *Carlotta*, la *Giustizia*, le *Gemelle*, e quantunque in esse abbia seguito l'esempio di G. B. Porta, e quantunque sia più di lui corretto nello stile, riuscì tuttavia languido, giacchè manca di estro e di fecondità. Più vero, più ricco e più originale dello Amenta, fu Pasquale Cirillo, napoletano egli pure, e valse ancor meglio a dipingere i caratteri ed i costumi del suo tempo e del suo paese. Quel che fece Cirillo de'Napoletani, G. B. Fagiuoli lo fe' pure de' suoi Firentini. A questi devesi aggiungere il dottore Angelo Nelli, il marchese di Liveri, Gioachimo Landolfo, il Grisellini e altri molti.

Fra queste ed altre commedie, alcune se ne distinsero, nelle quali si deridevano alcuni difetti particolari

di letterati, o di quelli che pretendevano appartenere alla loro classe. Sull' esempio dell' autore delle *Rivolte del Parnaso*, il Maffei, che tanto cooperò alle riforme del nostro teatro, compose nel genere comico, le *Cerimonie* ed il *Raguet*. Comparve eziandio il *Toscanismo* e la *Crusca*, ovvero il *Cruscante Impazzito*, i *Letterati*, in cui un mercante fallito, è costretto dalla fame a far il mestiere del filosofo; il Becelli si mostrò ancor più ricco, ed ingegnoso in questa linea: noi gli dobbiamo i *Falsi letterati*, l' *Avvocato*, i *Poeti Comici*, l' *Ariostista ed il Tassista*. Ma chi in questo genere emerse superiore a tutti, per la vivezza della parodia, si fu un certo Zaccaria Valaresso, l'autore dell'*Arcisopratragichissima* tragedia, il *Rustwanscad il Giovane*. — Nell'ultimo atto il palco resta deserto per alcuni momenti: allora esce dalla buca il suggeritore col lumicino in mano, entra fra le quinte, poi ritorna sul proscenio, e rivolgendosi al pubblico, così esclama:

Uditori, m' accorgo ch' aspettate
Che della pugna novella alcun vi porti,
Ma l' aspettate invan, son tutti morti!

Anche il Buonafede, quel frate che avea rimestata la bile del Baretti, volle mescolarsi fra questi poeti comici, e non lasciando mai il carattere di frate, pubblicò la commedia, *I Filosofi fanciulli*, in cui credeva di beffeggiare i filosofi del suo tempo.

Poche però furono le commedie di codesti scrittori che vennero rappresentate su' Teatri venali, essendochè il gusto del popolo propendesse fino alla follia per le commedie all' improvviso, e pel valore di alcuni attori, fra cui va distinto il famoso Arlecchino Giovanni Sacchi, che formava le delizie non pur di Venezia, ma dell' Italia tutta.

Frattanto la *Merope* di Scipione Maffei, che più sopra nomammo, avea acquistato in tutta Europa una celebrità prodigiosa. E gli onori giustamente attribuiti a questo capolavoro del nostro teatro tragico furono il primo stimolo all' emulazione degli Italiani. Pietro Metastasio, ch' era succeduto ad Apostolo Zeno in qualità di poeta Cesareo, empì l' Europa tutta della rinomanza de' suoi drammi. La tragedia propriamente detta attirava a sè ogni di più dei partigiani; ed il Conti, il Pindemonti, il Pepoli, il padre Ringhieri, di gran lunga inferiore ai prenominati, ed alcuni altri si dividevano a gara gli applausi del pubblico. Nonostante però gli sforzi dei primi non valsero a trarre la nostra tragedia dalla desolante mediocrità in cui era ricaduta dopo la *Merope* di Maffei.

Ecco di un tratto sorgere il conte Vittorio Alfieri, che discostandosi affatto dalle norme de' suoi predecessori ambì alla gloria di essere originale. Molte furono le censure e le diatribe che si scagliarono contro di lui, e siccome non è nostro intendimento di formare un nostro giudizio sui componimenti di quel genio sovrano, il lettore ci permetterà che noi qui gli possiamo presentare le diverse opinioni che si fecero sul conto suo.

E primieramente noteremo come quel bell' ingegno del Perticari abbia opposto all'Alfieri clausole stridenti, per cui si fa molesto all' orecchio, irrita l' animo, ma non lo strascina seco. Vincenzo Monti lo chiamò:

« Un cinico, un superbo, un d' ogni stato
Furente turbator; fabbro d' inculti
Ispidi carmi, che gli onesti volti
Han d' Apollo e d' Amore insanguinato. »

Vincenzo Gioberti notò in lui quel fare tirato, superlativo e declamatorio, che ti ricorda piuttosto le amplificazioni dei rettori che i modelli dei grandi maestri.

Ma chi meglio di tutti seppe giudicare Alfieri sotto il suo vero aspetto, fu il Carmignani, che in una assai eloquente e giudiziosa dissertazione senza pretendere d' oscurare il genio splendidissimo dell' Astigiano, rilevò le novità utili e pericolose ch' egli avea introdotte nelle tragedie e nella drammatica.

Essendoci impossibile di riportare qui per intiero le lunghe riflessioni del nostro critico, e desiderando nel tempo stesso che il lettore ne abbia almeno un embrione, abbiamo stimato non del tutto inopportuno di presentarne il riepilogo.

Incontrandosi raramente nelle tragedie di Alfieri l'effetto drammatico, male a proposito si darebbero esse a modello di teatrale componimento a giovani artisti. Quelle tragedie medesime che più questo effetto producono, sono e pel lato de' piani, e pel lato dello stile di tal tempra che prese come modello della tragedia in Italia porterebbero in altre mani che in quelle d' Alfieri alla rovina dell' arte. Ed in vero i difetti di questo autore coperti dell' abbagliante folgore delle di lui non meno numerose bellezze potrebbero dar principio ad una nuova scuola d' arte drammatica che produrrebbe, se il lume della sana critica non si opponesse a di lei progressi, il totale deperimento del teatro tragico italiano. Per il che gli spettacoli alla maniera nuovamente introdotti sul teatro tragico dai mali accorti imitatori di Alfieri devono sparire per dar luogo a quelli più sensati, più colti, più interessanti di quei felici ingegni che si proporranno per modelli Racine', Voltaire e Metastasio, che io propongo per i più sicuri antidoti contro

la invadente Alfieromania, o piuttosto come sicure scorte da seguitare senza molta cautela e riserva. Vuolsi anco concedere agli ammiratori di sì fatto genere di tragico componimento ch' esso sia ciò che di più perfetto lo spirito umano può concepire; ma la maniera attuale di sentire degli uomini, e ciascuno può conoscerlo consultandosi, non è fatta per questo metafisico grado di perfezione. Deesi adunque consigliare ai giovani coltivatori dell' arte di usare mezzi più congeniali agli scopi attualmente sentiti dal dramma; Alfieri può considerarsi come un gran genio di cui l' Italia a buon diritto si onora, ma che tutto ha fatto per la sua gloria, tutto per l' originalità a cui aspirava, pei principi che lo animavano e poco pei sentimenti che al teatro si cercano. Quindi giudicando Alfieri il Carmignani non confuse già la causa del genio, con quella dell' arte. Il primo, dice egli, ha dato all' Italia un componimento drammatico originale, maraviglioso, sublime, tale che nè le antiche, nè le moderne nazioni vantar possono il compagno; la seconda, avendo uno scopo fisso e determinato che risulta dalla natura del cuore umano. e dei bisogni dell' illusione teatrale, ha da dolersi che questo sacro e invariabile scopo sia stato da Alfieri sacrificato al sentimento ch' egli ebbe delle sue forze, e che sì geloso era di sviluppare senz' altro riflesso: quello per mostrare quanto poderoso era, vie scabrose purchè fossero nuove si aprì coraggioso; questa può rimproverargli che volendo battere strade da altri non ancora segnate, non solo si allontanò dalla maniera dei tragici che preceduto lo avevano, ma si allontanò talvolta eziandio dalla tragedia: il genio d' Alfieri, comunicando a tutte le parti del suo dramma il carattere d' originalità e di forza che il distinguono, ha

dato loro un pregio indefinibile, ma vano, cui ogni animo, purchè dal senso del bello e del sublime privo affatto non sia, può ben conoscere; l'arte che ha un sentimento particolare che la definisce, e ne dirige il criterio, che dee sempre distinguere le bellezze a cui ella mira da quelle che estranee le sono, non può ameno di additare a' suoi coltivatori il limite che le une dalle altre divide. Così giudicando noi serviremo in una doppia maniera all'onor nazionale: additeremo in Alfieri alle nazioni, che le nostre glorie letterarie c' invidiano, un genio portentoso di cui non ebbero esse l'eguale; e mostreremo loro nel tempo stesso che le regole dell' arte drammatica non si ignorano tanto tra noi, quanto elleno tuttodì ci rimprovano.

Se questo è macchiar l' Italia d' ingratitudine a riguardo d' Alfieri, altro più non ci resta che deplorare la condizione infelice delle imparziali opinioni, alla cui denigrazione lo spirito di partito intrattabile sempre, o inventò nuove odiose denominazioni o perverti il significato delle antiche.

Dopo Alfieri, una folla di giovani poeti batterono l' ali meschine dietro all' ardito volo di quell' Aquila altera, ma non giunsero a toccare neppur la metà del cammino ch' era stato percorso dal grande Astigiano.

Nei primi anni del corrente secolo comparve il *Socrate* di un cotal Luigi Scevola da Brescia, che venne per la prima volta rappresentato da' Filodrammatici di Milano. Il felice successo ch' ebbe questo suo primo tentativo, gli fu di sprone a scendere una seconda volta nell' arringo drammatico, e non molto dopo componeva alcune tragedie che vennero declamate da comici mercenarj, e fra queste riscosse ovunque larga mano di applausi la *Saffo*.

Anche il Pindemonti Ippolito volle provarsi in questo genere di componimento, e fece pubblicare l'*Arminio*, tragedia modellata sulle greche impronte.

Ma chi fra tutti emerse superiore per la feracità dell' ingegno, per l' energia dei pensieri, per la maestà e robustezza dei versi, per la purità della lingua, fu G. B. Nicolini di Firenze. Egli esordì in questa carriera con un lavoro finitissimo, quale egli è la *Polissena*. Il Zoncada, parlando delle sue tragedie, così si esprime: «Troverai nell' illustre Firentino concetti alti, generosi, stile squisito, un verseggiare splendido, armonioso — troppo talvolta — un' azione che si svolge naturalmente, caratteri spiccati; ma d'altra parte certa pompa che nuoce alla verità, idee troppo vaghe, personaggi talvolta più ideali che veri, declamazioni frequenti, un far lirico che mal si addice alla natura del dramma».

Il Manzoni egli pure nella drammatica epopea si sperimentò; e le due tragedie, l' *Adelchi* ed il *Conte di Carmagnola*, prese a parte a parte, riboccano di squisite bellezze, e tu in esse troverai uno stile che unisce la semplicità colla dignità, una verseggiatura facile e spezzata con bellissimo artefizio, in guisa che accompagni il concetto in ogni sua piega; troverai in esse l'altezza del fine veramente degno dei nostri tempi, ne' quali la storia assunse tanta importanza. Se non che a noi pare, che l' attenzione che si conciliano le figure secondarie di questi due gran quadri, forse sono perniciose all' effetto delle figure principali.

Molti altri belli ingegni tentarono con plauso di calzare il coturno, e siccome è nostra intenzione di far cenno di coloro che meglio si distinsero, ricorderemo i nomi del Della-Valle, l'autore della *Medea*, pregevolissima pel naturale andamento dell' azione, pello stile

e per la verseggiatura, e di Vincenzo Monti, che pieno dell' animo dell' Alighieri concorse egli pure a rialzare l' italiana tragedia col suo *Aristodemo*. La robusta e splendida armonia de' suoi versi, la gagliarda pittura delle crudeli ambasce di quel re infelice per la perduta dolcezza della paternità, il terrore sparso in tutta l' azione pei vaneggiamenti di lui, scosso dai rimorsi dell' atroce delitto, finalmente il terribile sviluppo della catastrofe collo scoprimento della creduta morte d'Argia nella prigioniera Cesira, nel mentre ch' ella sta per immolarsi vittima volontaria all' ombra della creduta spenta sua figliuola, ci fanno anche senza volerlo dimenticare la troppo uniformità della favola, e qualche scena fuor misura lunga e più che l' uopo nol richiedesse.

E noi per rendere giustizia al merito, ci contenteremo di notare come anche quel valido ingegno che egli era il Foscolo, il felice traduttore d' *Eschilo*, di *Sofocle* e d'*Euripide*, Silvio Pellico e Carlo Marenco, abbiano concorso ad arricchire il nostro teatro di più o meno pregevoli lavori drammatici nel genere tragico.

Poco diversa della tragedia fu la condizione della commedia italiana. Come più addietro abbiamo accennato, poche erano le produzioni scritte che venissero recitate in pubblici teatri. I commedianti venali persistevano, non sappiamo se perchè avessero degenerato nell' arte loro o la disconoscessero, nel rappresentare le commedie all' improvviso cogli attori mascherati, e quelle tante mostruose invenzioni di più mostruose e matte fantasie. Sorse però fra loro Luigi Riccoboni, il quale confortato dai consigli e dall' autorità del marchese Maffei, osò pel primo intraprendere la riforma del teatro e della compagnia comica ch' ei dirigeva.

Luigi Riccoboni sortì i suoi natali nella città di Modena. Figlio di un celebre comico, seguì la professione del padre, ed in breve tempo divenne famoso nei caratteri di primo amoroso sotto il nome di Federico. Toccava non ancora cinque lustri, quand'egli entrava nella compagnia della Diana, moglie di certo Giambattista Costantino, noto sotto il nome d'Ottavio nell'antica compagnia comica italiana che stanziava a Parigi. Diana pensò che il nome di Federico fosse poco teatrale, e gli affibbiò quello di Lelio, nome che conservò poi sempre in Italia ed in Francia. Nella compagnia in cui egli trovavasi era una giovane chiamata Gabriella Gardellini, che sosteneva la parte di servetta, cui il Riccoboni richiese ed ottenne in prime nozze. Dessa però non campò a lungo, e morendo non gli lasciò figli. Allora il Riccoboni si unì in seconde nozze con una certa Elena Balletti, apprezzatissima in Francia ed in Italia pel suo valore drammatico, sotto il nome di Flaminia.

Ma retrocediamo di un passo e lasciamo ch'egli stesso ci racconti a suo bell'agio un periodo importante della sua vita che verrà eziandio a mettere in luce quello di un altro bravo italiano, che prima di lui avea tentato di riformare il nostro teatro.

« Nell'anno 1790 all'età di tredici anni incominciavo a frequentare il teatro; tutti i comici di quel tempo erano ignoranti. Tranne Giambattista Paghetti, che rappresentava la parte di *Dottore*; e di Galeazzo Savorini, che dopo lui sosteneva le medesime parti, non potrei nominare uno che avesse fatto i suoi studj. Gli amorosi erano figli di comici senza educazione di sorte alcuna, o giovinotti che abbracciavano la professione di comico per principio di libertinaggio; gli arlecchini

ch'erano venuti meno del tutto, posero i comici nella dura necessità di provvedersi di quelli de'saltimbanchi nelle pubbliche piazze; è facile quindi immaginarsi che razza di commedia regnasse a que' dì. I vecchi commedianti che possedevano la perizia dell'arte, formavano degli allievi, e ne sortiva tratto tratto taluno non dispiacente al pubblico. Ma siccome non era che un rossetto artifiziale sopra un viso schifoso, l'ignoranza degli attori lo faceva presto svanire, e le persone di gusto che ne conoscevano la deformità, non potevano uscirne soddisfatte.

« Non più commedie nuove che risvegliassero la curiosità delle oneste persone, ma farse il più delle volte ripiene d'enormi sciocchezze, e quei comici ignoranti che non aveano nè spirito, nè talento, nè costumi, non attingevano che all'inesausta sorgente delle oscenità.

« Una sola compagnia comica in tanta decadenza conservò la modestia sul teatro; ma codesta compagnia non durò quanto bastava per ricondurre le altre sulla buona via: ella abbandonò l'Italia, e passò in Alemagna al servizio dell'Elettore di Baviera a Monaco, ed a Bruxelles, di là passò a Vienna al servizio dell'Imperatore Leopoldo, e di Giuseppe re dei Romani. Capo di questa compagnia era Francesco Calderoni detto Silvio, e Agata Calderoni detta Flaminia, sua moglie, ava della mia. Una sì gran decadenza era senza rimedio, non solo per la mancanza delle buone commedie, ma per quella altresì di buoni attori; ciò nulladimeno vi si pose mano ed opera, ed ecco in qual modo.

« Siccome in tutte le professioni si trova non di rado un uomo di spirito e di genio, che si fa distinguere dagli altri, negli ultimi tempi, in cui i comici avevano ancora la libertà di rappresentare le commedie a Roma

durante il carnevale, un giovinetto di quella gran città, prese partito in una comica compagnia. La buona ventura lo fe' cadere nelle mani di Francesco ed Agata Calderoni, testè nominati, i quali, avendo conservato un resto di pudore e sopratutto la modestia, gli aprirono una buona porta, e gli segnarono una miglior via.

Questo giovane avido d'onore passò per tutti i gradi della commedia, e coll'applicazione, collo studio, pervenne ad essere capo d'una compagnia, ed il primo attore del suo tempo; si chiamava Pietro Cotta, detto Celio. Ebbe sempre fama d'uomo di gran probità, nemico aperto di tutte le frasi equivoche e licenziose tanto in moda sul finir del secolo, nei sregolati teatri. Egli incominciò col purgare il teatro, e pose animo, e cura nell'arricchirlo delle migliori commedie; rappresentava sovente il *Pastor Fido* di Guarini, e qualche volta l'*Aminta* del Tasso. Il nome di tragedia, che di quando in quando varcava i monti, gli svegliò il pensiero di rappresentarne una, la scelse fra le più moderne, e d'un autore di gran riputazione, l'*Aristodemo* del Dottori, gentiluomo di Padova, ch' era morto circa quarant' anni prima. Questa tragedia in versi, e in tutte le regole, fu per la prima volta a Venezia che l'espose al pubblico. Egli ebbe cura di prevenire gli spettatori, che l'*Arlecchino* non avea luogo in questa tragedia, che il soggetto di essa era interessantissimo, e che la rappresentazione avrebbe fatto versar lagrime, in fine nulla obbliò nel suo discorso per disporre gli spettatori, che da lungo tempo non avevano cognizione alcuna di tragedie, ad accomodarsi a questo nuovo genere di poema drammatico del tutto differente da quelli in fino allora da essi veduti. La tragedia fu ac-

colta con universale applauso. In quel medesimo tempo, i collegi di Roma e di Bologna, ed i signori di codesta dotta città aveano tradotta la più gran parte delle tragedie dei due Cornelii, alcune di Racine, i primi per farle rappresentare dagli allievi del loro collegio, ed i secondi a fine di declamarle per diletto nel carnevale. Queste tragedie furono infinitamente aggradite dal piccol numero degli spettatori intelligenti, ma gli altri, avvezzi da lungo tempo a non vedere che basse commedie, ed azioni tragiche miste di scene buffe che loro promovevano il riso anche nelle situazioni più patetiche, e son quelle che il signor d'Aubignac chiama tragedie italiane, gli spettatori. dico, che formavano la più gran parte degli accorrenti al teatro, si dicevano l' un l' altro, che nulla c'era di più noioso dell' ascoltare scene eterne, e tutte di parole; ma questi ridicoli giudizj non arrestarono a mezzo l' impresa del Cotta, che poneva in non cale quanto si diceva da persone senza gusto, e senza dottrina, ed incoraggiato dalle esortazioni degli ammiratori del buono, rappresentò *Rodogone*, l'*Ifigenia in Aulide*, ed altre tragedie che sostenne con forza in onta degli spettatori divisi in due partiti.

Le altre compagnie comiche non seguirono l' esempio che aveano sott'occhio di Pietro Cotta, e tutto al più dopo aver fatto prova del gusto del pubblico per questo genere di rappresentazioni, s'allontanarono tosto di via.

Il Cotta omai stanco di contrastare più a lungo, col gusto del pubblico, diede un addio al teatro e si ritirò.

La tragedia si vide un' altra volta in procinto d'essere bandita dalle scene italiane. I comici non vi ponevano più mano, e il più gran numero degli spetta-

tori non se ne dava pensiero. Che fare? Era mestieri almeno di mettere in chiaro la verità e dar torto agli spettatori e ai comici. A tant' opra era d' uopo trovare un comico, che fosse pazzo di farne a sue spese un esperimento. Il buon esempio di Cotta inspirò coraggio ad un altro comico a seguitar l'impresa a danno del suo interesse, delle sue fatiche, e della sua tranquillità. La scarsità di buoni attori, ed alcuni talenti naturali, che i miei compagni d'arte hanno creduto scorgere in me, li determinarono a pregarmi di mettermi alla loro testa, benchè toccassi appena il ventiduesimo anno. Fui costretto cedere alle premurose istanze, ed addossarmi un carico di troppo superiore alle mie forze. Nei primi due anni del mio impiego seguitai con coraggio le idee di Pietro Cotta, e presi gusto alla tragedia, ma poco tempo dopo, Pietro Cotta, il cui esempio poteva vieppiù incoraggiarmi a giustificare le mie imprese, abbandonò il teatro, e si ritirò. Trovandomi quasi solo, stetti alquanto in forse sul proseguimento dell'opera.

Durante quest'incertezza, il signor marchese Scipione Maffei, veggendo che di tratto in tratto si rappresentavano tragedie francesi recate in italiano, mi consigliò far prova delle nostre tragedie antiche. Mi lasciai vincere da' suoi consigli, ed esposi la *Sofonisba* del Trissino, la *Semiramide* del Manfredi, l'*Edippo* di Sofocle di Orsato Giustiniano, l'*Ifigenia in Tauride* del Ruccelai, il *Torrismondo* del Tasso, la *Cleopatra* del cardinale Dolfino, ed altre del buono e cattivo secolo; dopo queste posi mano alle moderne e feci esperimento dell'*Ifigenia in Tauride* e della *Rachele* del signor Martelli. Rappresentai la *Merope* del Maffei; infine avea per tal modo così ben piaciuta la tragedia nelle città della

Lombardia, e di Venezia stessa. che avea di che esser contento della fatica e dei sudori sparsi pel corso di dieci anni. È forza confessare, che avea vinto un gran giuoco, ma ciò che da far mi rimaneva ancora era più disastroso. Il giorno dopo la tragedia, faceva rappresentare una delle nostre commedie ordinarie, in cui la costruzione della favola non avea ordine, ed il giuoco di teatro dominava senza ragione. Non mi era dato di sperare che qualche autore volesse comporre poi una commedia regolare. I quattro attori mascherati spaventavano l'uomo anche il più intraprendente. — Cercai dunque fuor d'Italia una commedia condotta con senno, ed in cui fossero i caratteri ben osservati; genere da più d'un secolo sconosciuto. Mi servii del teatro francese. I vecchi di quelle commedie diventarono il *Pantalone* e il *Dottore*, ed i servi, *Arlecchino* e *Brighella;* allungai commediole, che servirono all'uopo, m'accadde talvolta di formare una commedia sola di due commedie differenti, come del *Cavaliere alla moda*, e dell' *Uomo di buona fortuna*, e ciò per acconciarmi al gusto della nazione, che vuole uno spettacolo, e carico d'azioni. Un successo felice coronò le mie fatiche, avvertendo che tutte queste commedie francesi erano recitate all' improvviso, tranne qualche scena che io voleva venisse recitata parola per parola. — In quanto al *Bugiardo* di Corneille, la *Principessa d' Elide*, furono da me tradotte, e per intiere recitate. — Questa quantità di commedie francesi da me recitate in italiano, e la scelta delle buone commedie del secolo XVI mi procacciarono grandi vantaggi. Quando mi saltò il brulichio di diventare autore, e mi provai a scrivere commedie col fermo proponimento di non farne confidenza, che a' miei parenti, ed a mia moglie.

Per primo saggio scelsi la *Moglie gelosa*, l' avventurai sul teatro, ed ebbe in Francia, non meno che in Italia un fortunato successo; scarabocchiai dell' altra carta, ma io non era ancor contento. Portai più lungi i miei tentativi; dopo l'esperimento della mia *Gelosa*, che piaque, dissi fra me: e per qual motivo non aggradirà al pubblico una commedia senza l'Arlecchino? L' impresa era ardita, ma quanto onore ne sarebbe tornato al nostro teatro, ove fosse stata a buon termine condotta? Pel buon effetto del mio divisamento di richiamare sul teatro le buone commedie del secolo XVI volli farmi scudo d'un gran nome, colla fama del quale, tener fermo all' urto delle opinioni degli spettatori; scelsi la *Scolastica* d'Ariosto che ridussi in istato da poter far le sue comparse sulle scene, senza ferire il buon costume, e la esposi per la prima volta in Venezia. Non mi dimenticai di mettere in mostra nel mio avviso al pubblico con tutta la pompa il nome dell' autore. Il solo nome dell' Ariosto bastò ad attirare la folla degli spettatori. Finalmente si alzò il sipario, ed il pubblico non vedendo comparire Angelica, Bradamante, e gli altri eroi del poema, ne mormorò alla prima scena; dopo aver sostenuto il mal umore del pubblico annojato, fui costretto a far calare il sipario alla fine dell'atto quarto. Fu tanto il mio dolore ch' ebbi tema d'una malattia. Poco tempo dopo un gran principe d' Italia, incaricato di formare una compagnia comica pel re di Francia, si rivolse a me per la scelta degli attori.

A quest' uopo il nostro Riccoboni unì in Italia quanto seppe, e rinvenne di meglio in fatto d'attori e di attrici. Nel 1716 passò in Francia, dove in qualità di primo amoroso, sostenne fino al 1729 l' onore drammatico italiano. Domandò in seguito ed ottenne il con-

gedo ; ecco su questo proposito come si esprime un foglio di quei dì, il *Mercurio di Francia.* «Nello scorso marzo 1729, il signor Luigi Riccoboni, detto Lelio, primo attore della compagnia de'comici italiani al servizio del re, sua moglie ed il signor Riccoboni Francesco loro figlio domandarono di ritirarsi dalle scene parigine, e fu loro concesso, conservando al signor Lelio ed alla signora sua sposa, mille lire per ciascheduno di pensione annuale. Il pubblico si duole, e ben a ragione, della perdita di questi due eccellenti soggetti. Il loro figlio avea già disposizioni necessarie, e conveniente capacità per la sua professione. Il signor Lelio è autore di molte commedie, delle quali si è parlato in varj numeri del *Mercurio*; il suo dialogo era facile, ed animato, niuno più di lui ha saputo con tanta novità caratterizzare le passioni; ne sono prova il *Sansone, La vita è un sogno,* e tant'altre ch'egli rappresentava in un modo inimitabile. Incaricato di formare in Italia una compagnia di comici del re, la condusse in Francia nel 1716, e ne fu sempre direttore sotto gli ordini del fu duca di Orleans, che l'onorava della sua stima. »

Ritiratosi il nostro Riccoboni colla sua famiglia in Parma, vi soggiornò circa due anni, ma nel mese di novembre del 1731 fece di nuovo ritorno a Parigi.

Ecco come il precitato foglio del mese di dicembre dell'anno istesso comunicava il suo ritorno: — Il signor Riccoboni detto Lelio, già primo attore della compagnia dei comici italiani ordinari del re, sua moglie, suo figlio, che aveano abbandonato il teatro nel 1729 per ritirarsi in Italia loro patria, sono ritornati in Francia nello scorso mese di novembre. ».

Il nostro Riccoboni, conoscitore perfetto dell'arte sua,

e ben sapendo che chi percorre il difficile agone teatrale, è d' uopo ch' esso abbia fatto tesoro di ameni studj, lo inviò in un collegio di Francia, ed istruitolo nell' arte comica, lo fece salire sulle scene di Parigi il 10 gennajo 1726.

— « Il 10 gennajo 1726 i comici italiani rappresentarono *La sorpresa dell' amore*. Il signor Francesco Riccoboni, figlio del signor Luigi e di Flaminia, vi comparve per la prima volta colla parte dell' amoroso. E piacque e fu vivamente applaudito. » — Così annunciava questo felice esperimento il *Mercurio* del gennajo del 1726.

Per non fermare più a lungo l'attenzione del nostro lettore su questo soggetto, conchiuderemo dicendo, che il Riccoboni arricchì il suo teatro di molte commedie italiane e francesi, ch' egli è l' autore della *Storia di tutti i teatri d'Europa*, della disertazione sul confronto fra l' antica, e moderna tragedia, e di alcuni capitoli sull' arte rappresentativa, e sì nelle une, come nelle altre opere, mostrò di quanta squisitezza di tatto e di gusto fosse egli fornito.

Eccoci pervenuti all'epoca più bella pel nostro teatro. In Venezia era sorto un genio, cui natura avea fornito di tutte le doti atte a ricondurre sulla scena la buona commedia scritta. Era desso Carlo Goldoni, al dir di Voltaire, il gran pittore della natura, che più fortunato del Riccoboni, riuscì ad effettuare in gran parte quella riforma che era stata tentata prima da lui.

L' anno 1707 nella città di Venezia nacque Carlo Goldoni da onesti ed agiati parenti, passò i suoi primi anni presso all'avolo suo, che dilettandosi assai di drammatiche rappresentazioni intratteneva il ragazzo con faceti e burleschi divertimenti. Ridotto il padre a do-

mestiche strettezze, se ne veniva a Perugia ad esercitare la professione medica, intanto che il fanciullo infervorato nella lettura delle commedie, ne componeva alla meglio una all' età d' otto anni. Nell' adolescenza frequentò dapprima le scuole dei gesuiti; poi la cattedra di filosofia in Rimini sotto ai Domenicani, dove si diede alla lettura dei primi drammatici latini, nè mancò di frammischiarsi ad una compagnia di comici coi quali fuggì a Chioggia, dov' era sua madre, nè s' attenne alle speranze del genitore che lo voleva medico, accontentandosi di portare il collare per godere di un certo posto gratuito in un collegio di Pavia.

Ma cacciatone di lì a tre anni, si diè con un frate a visitar la Germania, ed ingannato poi da costui, a ventun' anni si vide nel forte imbarazzo di crearsi uno stato. Compose le prime due commedie il *Buon Padre* e la *Cantatrice*, nella rappresentazione delle quali s'ebbe molti applausi. Dopo la perdita del genitore studiò legge all' Università di Padova, e ne sortì laureato. Poco fortunato in questa sua professione gettossi al compor drammi nei quali mostrava grande brio e una graziosa mescolanza di buffo e di serio. Ma preso d'amore per una donzella signorilmente allevata, e sprofondato per essa nei debiti, ne dovette fuggire a Milano recando seco una commedia che diede alle fiamme, poichè gliene veniva negata la rappresentazione; di qui passò presso il Presidente di Venezia che amicamente l'ospitò, ed ebbe agio a scrivere un intermedio in musica, e rappresentò nel 1734 in Venezia la tragica produzione il *Belisario* che assai piacque al pubblico. Di tal modo campava la vita vendendo le sue composizioni ai comici. Per tal guisa si trovò impegnato in mille sciagurate amicizie, dalle quali non escì che quando

s'ammogliò coll'avvenente figlia di un notajo genovese. Per secondare il genio dei due attori il Golinetti ed il Sacchi, compose lo scheletro di varie commedie, che venivano poi dalle maschere recitate con triviali e stomachevoli facezie; ond'è che il Goldoni, il quale s'era proposto la riforma del Teatro comico, si dava allo studio assiduo del gran maestro Molière.

La carica di Console in Genova non tolse ch' ei continuasse a scrivere commedie, tra le quali campeggiò quella dell' *Impostore*, il cui argomento eragli stato somministrato da un furbacchione che, spacciandosi per capitano, gli avea truffato seimila lire. Astretto da questa disgrazia a fuggirsene da Venezia colla moglie, andossene a Bologna ed a Rimini, ove colle sue commedie fece grandi guadagni. Passò di qui in Toscana, ed in Firenze s'amicò alcuni Arcadici, dai quali fu persuaso a riprendere la toga, e s' ebbe per opera loro molti clienti; ma le occupazioni forensi non gli contesero di scrivere commedie, a cui lo tiravano una inata e prepotente tendenza.

Ma per sua mala ventura capitò a Pisa una compagnia comica capitanata da Medebach, alle cui istanze e promesse non seppe resistere, tantochè s' accomodò con lui come poeta, abbandonando i suoi affari che gli andavano col vento in poppa. Egli è appunto nel 1747 che il Goldoni si adoperò con tutto l'impegno a compire quel gran progetto della riforma teatrale ed a liberare il teatro da quelle sconce e plebee buffonerie, dallo strano ed inverosimile accozzamento di vicende romanzesche e da quella razza di arlecchini, di brighelli, di pantaloni che deturpavano le scene, per farlo ricco d' arguzie piacevoli, di naturali intrecci e di accidenti adattati al procedere naturale

dei fatti. E postosi alla grand' opera non venne meno nell' ardita sua impresa, sebbene que' suoi primi sforzi fossero repressi da una gragnuola di parodie, di censure e di oltraggi che d'ogni dove gli si scatenavano contro; ed in una stagione diè fuori sedici commedie nuove; ma oppresso da quella fatica infermò, e di lì a poco riavutosi in salute, fece viaggio per Torino colla compagnia e là compose la celebre commedia del *Molière*. Ritornato a Venezia si unì ad un patrizio che possedeva il teatro San Luca.

Ma al crescere di sua gloria si raddoppiavano gli sforzi degli invidiosi e de' suoi nemici, ed a questo proposito furon celebri le lotte del Baretti e di Carlo Gozzi che menarono tanto chiasso a quei giorni. Invitato a Parma dall'infante Don Filippo ed a Roma da Clemente XIII, se ne andò in Francia, eletto ivi maestro di letteratura italiana alle figlie del re con buonissimo stipendio. E qui riprese i suoi studii con amore, ed impratichitosi della lingua francese, diè fuori una commedia in questo idioma intitolata *Le Bourru bienfaisant* (il Burbero benefico), che ebbe applausi ed encomii da tutta Parigi, e che fece dire a Voltaire che uno straniero avea ridonato alla francese drammatica il buon gusto. Allo scoppiar della rivoluzione gli fu tolto il suo stipendio, e di tal modo si vide ricacciato fra le più gravi angustie, ed infermato morì agli otto gennajo del 1793 a ottantasei anni. Il terribile tribunale della Convenzione ne udì con dolore la morte, ed alla vedova assegnò parte dello stipendio del marito.

Del Goldoni abbiamo centocinquanta commedie, parte in versi e parte in prosa, che vanno sommamente encomiate pella varietà degli intrighi, de' caratteri e delle situazioni, pella vivacità, spontaneità di cui è animato

il dialogo, per que' frizzi ingegnosi e giocondi che ben presto fecero dimenticare le laidezze delle maschere dominanti, pella viva pittura de' costumi del paese e del tempo, pella naturalezza e varietà degli accidenti, degli episodii e de' mezzi, ed in fine per que' tratti espressivi ed arguti. E gli Italiani risero di cuore vedendo mirabilmente ritratte le ridevolezze de' *Cicisbei*, gli scandali delle *Villeggiature*, i vizii del *Teatro Comico*, e quelli ancor più turpi delle *Botteghe da Caffè*; e forte applaudirono a quelle festevoli e piccanti pitture di costumi popolari. Che se il Goldoni qualche volta servì di troppo agli interessi del vero, negligentando quelli della severa morale, si rifletta che egli dovette lottare contro l'autorità dell'uso, che soventi dovette farsi schiavo delle voglie di comici ignoranti, che in fine malagevole era l'abbattere d'un tratto gli ostacoli che gli opponeva l'ignoranza e l'errore.

E chi più specialmente sorse a contrastare l'effettuarsi della riforma, si fu il Chiari ed il già nominato conte Gozzi, uomo che avea ricevuto in dono dalla natura un ingegno immenso, e che egli così vilmente adoperò a scorno del vero e del bello. Scrittore elegante e mordace, dotato di un ingegno naturalmente inventivo e fertile di partiti, si mostrò furente nemico della filosofia e della coltura, opponendosi alla commedia del Goldoni colle sue *fiabe*. Poichè egli, saldo nelle sue opinioni, se rette o no poco importava, teneva per fermo che la commedia, dell'*arte* essendo una proprietà esclusiva degli Italiani, fosse degna di essere conservata ed onorata, e che gl'Italiani, recandosi al teatro unicamente per sollevarsi dalle fatiche e sollazzarsi, vogliono e devono essere intrattenuti da rappresentazioni gaje ed allegre, che non affatichino l'atten-

zione; che la coltura e la sublimità nella drammatica non era intesa nè sentita dall' universale fra di noi, e dove il fosse, minacciasse di sottrarre i popoli alla dovuta sommissione ai governi e gli incitasse a ribellioni; e da qui ripeteva in gran parte quelle di Francia; finalmente egli opinava che gli scrittori drammatici dovessero sforzarsi d'intrattenere i popoli nella semplicità e nell' innocenza senza tanto istruirli, poichè egli professava questa massima, che il popolo non può essere molto istrutto senza pericolo della tranquillità dello stato; nè credeva ad alcuna perfettibilità nè ad alcun progresso della civiltà.

I Veneziani sedotti dalle sue magiche stravaganze, più non volevano veder sulle scene che *I tre aranci*, il *Corvo*, il *Re Cervo*, la *Figlia dell' aria*, l'*Augellin bel verde*, la *Donna serpente*, e via via.

Uno dei primi che colle opere mostrò di battere il sentiero aperto dal Goldoni si fu Francesco Albergati, che oltre ad alcune versioni dal francese, si fece ammirare ed applaudire col *Saggio amico*, col *Prigioniero*, coll'*Ospite infedele*, coi *Pregiugizii del falso onore*, commedie dettate con abbastanza correzione di stile, e che vennero eziandio lodate pe' caratteri più nobili di quelli disegnati dal suo maestro.

In qualche farsetta si propose di deridere le bizzarrie delle donne del suo tempo, e riuscì mirabilmente a liberarle dalle convulsioni spontanee a cui andavano per l'addietro soggette.

Il conte Pepoli che avea arricchito il ramo tragico, diede al teatro comico i *Pregiudizii dell' amor proprio*, la *Scommessa* e varie altre.

L'ex-gesuita piemontese Camillo Federici fattosi commediante prese a scrivere commedie di diverso genere;

la maggior parte sono lagrimose, altre romanzesche e varie ancora comiche; tuttavia però egli non si staccò mai dalla sana morale. Vivente ancor lui, Francesco Avelloni avea di già innondato il teatro comico d'un numero prodigioso di commedie d'ogni genere e d'ogni specie.

L'Avelloni avea sortito dalla natura un'immaginazione fertile ed ardita, e senza dubbio avrebbe potuto assicurare all' Italia una nuova gloria, se la dimenticanza de' proprii ingegni non fosse una troppo facile abitudine in questo paese. Se l'Avelloni invece di essere obbligato ad accatastare lavori sopra lavori onde campare la vita, se gli si fosse concesso il tempo di meditare, di riflettere, invece di essere schiavo delle voglie di sordidi impresarii, e se non fosse stato costretto a farsi schiavo dei capricci delle stranissime esigenze di comici senza principii, forse questo ammasso di drammi si sarebbe convertito in un buon numero di capolavori.

Noi non analizzeremo neppur uno dei seicento suoi drammi, e solo ci accontenteremo di avvertire che tutto ciò che una fantasia la più stravagante ha potuto immaginare noi lo troviamo nelle sue rappresentazioni. Egli condusse sulle scene e confuse santi ed assassini, eroi e magistrati, medici ed avvocati, personaggi storici e personaggi allegorici, incendii, battaglie, insomma tuttochè gli potesse presentare la regione drammatica.

superata solo da U. Bastiani!

E chi intanto avrebbe pensato che quell'ingegno austero di Alfieri avesse voluto provarsi nel genere comico? Eppure avvenne così; negli ultimi anni della sua vita uscirono alla luce sei commedie a cui avea preposta l'epigrafe:

Giovin piansi, or vecchio omai, vo' ridere.

Quattro d' esse col titolo l' *Uno*, i *Pochi*, i *Troppi* e l'*Antidoto* sono argomenti affatto politici. Le altre due

sono la *Finestrina* e il *Divorzio*. In quest' ultima egli imprende a ritrarre la corruzione odierna dei costumi d'Italia degenerati, e dà fine alla commedia con questi versi:

> Spettatori, fischiate a tutto andare,
> L'autor, gli attori, e l'Italia, e voi stessi;
> Questo è l'applauso debito ai vostri usi.

Anche l' avvocato Sografi da Padova diede al Teatro Italiano non poche produzioni. La sua prima commedia, *Olivo e Pasquale*, comparve sulle scene di Venezia con poco successo. Tra i molti drammi ch' ei ha lasciato, quello che tuttodì ottiene grata e festevole accoglienza, sono le *Convenienze teatrali*, ovvero *Mamma Agata bolognese*.

Gherardo De-Rossi romano, caldo amatore delle belle lettere e delle belle arti, è quegli che senza dubbio spiegò più d'ogni altro grazie comiche ed intelligenza d' arte in mezzo alla folla di scrittori, imitatori servili degli antichi, senza genio, senza brio, insipidi, goffi, plagiarii o copisti dei drammaturghi oltramontani più stravaganti.

Si desidera però di trovare nelle sue composizioni un linguaggio più festivo e più comico, anzichè accontentarsi di far sortire il ridicolo dai concetti e dalle situazioni.

Il conte Giraud, romano esso pure, aprì con gloria il corso teatrale del corrente secolo. E certamente in Giraud l' Italia può vantare di possedere un comico scrittore, degno d' occupare un posto distintissimo fra i migliori commediografi. Egli seppe dare all'azione tutte le forme gaje e giocose richieste dal genere di componimento che egli prese a trattare. Egli fu in possesso di quella *vis comica* che non ebbero si uoi predecessori:

intrecci, situazioni, dialoghi, lingua, tutto è comico in lui; senonchè talvolta poco si attenne alla decenza negli equivoci e nell' andamento delle favole. L' *Ajo nell'imbarazzo*, l'*Innocente in periglio*, parodia dei drammi sentimentali, sono due produzioni che valgono meglio di tutte le altre.

Noi passeremo sotto silenzio le *Crisi del matrimonio* di Luigi Pellico, il *Vitalizio* del Paradisi, i *Cavalieri di industria*, la *Borsa perduta*, l' *Inimico delle donne* del Marchisio, e fermeremo alquanto la nostra attenzione su Alberto Nota.

Alberto Nota nacque in Torino il 15 novembre 1775 da comoda famiglia, ed ebbe per madre la sorella dell'illustre botanico Carlo Albioni.

Avviato egli agli studii legali fu laureato dottore in legge prima che compisse il diciottesimo anno. Fatto avvocato pensò di migliorare il suo stato togliendo in moglie una ricca ereditaria torinese; ma da quel punto ebbe per lui incominciamento una sequela infinita di domestichi guai che lo avvolsero fra molte brighe onde gli fu amareggiata la vita.

Perseguitato dalla contraria fortuna, tutto si applicò agli studii drammatici, ed in poco tempo il suo nome era sulla bocca di tutti gl'Italiani che salutarono in lui un valido sostenitore delle loro commedie.

Nell'aprile del 1847 Alberto Nota moriva nel suo settantesimo anno, pochi mesi dopo la morte del Marenco.

Le favole del Nota vanno lodate specialmente pella verità dei caratteri, delle persone, degli accidenti, pella moralità, e in ciò va distinto da quasi tutti gli scrittori che lo hanno preceduto in questa carriera, e pella forma, per cui si ponno proporre come modelli di lingua familiare parlata dalle persone colte e gentili.

Le commedie che tuttodì si vedono con piacere sono: il *Filosofo celibe*, la *Lusinghiera*, il *Bibliomane* e la *Fiera*.

Un nuovo teatro comico comparve pure a' nostri dì. Augusto Bon di Venezia, comico di professione, fece recitare e stampare un buon numero di commedie che furono accolte sempre con favore dal pubblico italiano.

Il Bon, ora autore, ora riduttore, talvolta traduttore, quantunque la maggior parte delle sue commedie, a rigor di termini, non si possa chiamar originale, tuttavia pel brio, pella scorrevolezza del dialogo, ci fanno dimenticare le fonti a cui le attinse. Il *Vagabondo, Dietro alle scene, Ludro e la sua gran giornata*, il *Matrimonio di Ludro*, si reputano le migliori fra le molte di cui volle arricchire il repertorio italiano.

Nel dettare queste pagine, avendo avuto di mira di abbozzare uno schizzo non la storia del nostro teatro, speriamo che dal gentile lettore ci verranno condonati di conseguenza que' vacui che qua e là potrà ciascuno rinvenire da sè stesso; e noi completeremo ora in qualche modo questo prospetto, ricordando i nomi del Dall'Ongaro, del Revere, autore dei *Piagnoni e degli Arrabbiati*, del *Sampiero*, del *Marchese di Bedmar* e del *Lorenzino*, lavori che vanno raccomandati più per la squisitezza dello stile e della lingua che pel maneggio delle passioni in essi esercitate; del Sabbatini, di cui ricordiamo con lode *Bianca Capello*; del Cesare della Valle, di cui vengono specialmente encomiate le commedie dal titolo la *Straniomania* e *La Provincia e la Capitale*; di Giuseppe Vollo, di cui ognuno loda la *Birraja* e l'*Ingegno venduto*; ed in fine per tacere di molti, di Sonzogno, di Rovani, di Battaglia e di Somma.

ALAMANNO MORELLI

Le véritable artiste se forme en etudiant la nature. Sans elle, il n'eut jamais connu cet idéal; il la juge elle-même, il la rectifie et entreprend de se mesurer avec elle.

La vita dell'artista drammatico è vita di nobile sagrificio; quand' egli non è più, i posteri non tessono corone al suo nome, e la sua memoria vive soltanto nel cuore di quei pochi che, con essi simpatizzando, sentonsi animati ad emularlo. — I canti del Poeta, quelle forme

Che nel macigno lo scalpello impronta,

e le tele animate dalla fantasia del pittore, sorvivano all'età ed esaltano le gesta dei loro autori. All'incontro nell'arte drammatica l'opera muore coll'artefice, e

La subitana creazion si perde — Come suon che tintinna e si dilegua.

Faticosa è l'arte dell' attore, defraudarlo di qualche onoranza che lo ricordi ai posteri è ingiustizia, è far guerra alla coltura dello spirito pubblico. È desso che

coll' azione esprimendo i pensieri, dando vita alle parole, rassoda l' uomo nella virtù, il traviato scuote, commuove e ritorna sulla retta via che avea smarrita. Non è egli forse l'attore, che facendosi strada per mezzo dell'illusione al nostro cuore, vi dirada spesso le tenebre di cui l' uomo, facile sempre ad ingannarsi, mai non lo crede involto? Non avvi alcuno, crediam noi, per quanto affetti disinvoltura, franchezza ed imperturbabilità nell' incontrare le vicende della vita, il quale non scenda a scrutare il proprio cuore, scosso dalla voce potente che stimmatizza il vizio col marchio dell'obbrobrio e del ridicolo. E sia pur esso indurato nel vizio, come potrà egli non iscuotersi, cangiar di colore, se gli si offre a meditare una colpa di cui egli stesso è bruttato?...

Coll' efficace riproduzione delle altrui sventure, non si offre egli forse al popolo un libro di morale in azione, cui egli può consultare onde cercarvi un consiglio, una norma a prevenir la turpezza del delitto, per trovare un lenimento alle piaghe segrete, un conforto alle solitarie affezioni, una speranza di migliore avvenire?....

Non è egli infine l'attore che esercitando il suo fascino sui nostri cuori, insegnandoci i limiti, le resistenze delle cose, vale a dire, desiderii insoddisfatti, speranze deluse, stimola l'uomo a battere la via del progresso, poichè ciò che gli fa sentire la sua pochezza, lo anima a intraprendere, a produrre, lo sprona a toccare gli ultimi confini della probabilità?.... Non è egli l' attore che fa nascere in noi quell'esercizio umano, generoso delle facoltà morali, quel richiamo alla virtù, all'ordine, alla fiducia, alla dignità, alla pietà, alla gratitudine, alla simpatia, all'amore, togliendoci ai vivi calcoli dell'interesse, all' indifferenza, che preme d' ogni intorno, alla

mollezza, che è germe di sociale dissoluzione? Non è egli l'attore che risveglia ne' nostri cuori geniali simpatie, puri desiderii, tranquille, elevate emozioni, soavi e sublimi voluttà, quel vago, quell' indeterminato delle passioni, quell'arcana poesia, quel senso indefinito, che tocca come le lacrime del dolore su volto morente, come bacio sfiorato a beltà che muore?...

E noi penetrati da un sentimento di gratitudine verso uno dei più eletti figli dell'arte comica, che con tanto decoro divide col poeta la sacra missione di migliorare la società, vogliam dire d'Alamanno Morelli, che a forza di studio, di fatiche, di tentativi, non sempre coronati, sorpassò alla fine gl'immensi ostacoli di cui è assiepato il difficile arringo drammatico, noi deliberammo di far di pubblica ragione alcune notizie biografiche che riguardano il celebre artista.

Correva l'anno 1813, allorquando Alamanno Morelli nasceva in Brescia da comici parenti. Antonio, padre del nostro Alamanno, che destava a que' dì grande ammirazione rappresentando le commedie di Goldoni, appena lo vide fatto grandicello pensò tosto di avviarlo agli studii, e col desiderio vivissimo di fare di lui un dottore, lo mandò all'Università di Padova a studiarvi il digesto. Ma quella imperiosa natura che non si lascia mai vincere, anche quando tu ne la cacciassi colle forche, prepotente attirava il giovane Alamanno alle sceniche rappresentanze, e ben presto dovette egli accorgersi che il palco scenico e non la curia dovea essere l'arena, in cui egli avrebbe disputato una palma sicura. Perlochè dato un addio agli studii legali, tutto si diè all' arte prediletta; buon per lui, e per questa però l'aver egli già fatto tesoro di studii, potendo comparire così sulla scena colla mente formata al bello

estetico e il cuore al bello morale. Ed è forse così che la comune de' nostri attori si accinge alla difficile impresa di calcare le scene? Ecco la causa principale dell'attuale stazionarietà dell'arte rappresentativa in Italia. Il maggior numero di essi si riduce ad una classe di persone che sforniti d'ogni coltura abbracciano quest'arte nobilissima come si farebbe di una professione qualunque. I sciagurati non sanno che la declamazione è parte integrante dell' eloquenza, che per ben declamare ed investirsi della parte e del carattere, forz' è che s'intenda ciò che si dice e ciò che si fa, e che è quindi affatto indispensabile aver studiato e mai non trascurare di coltivarsi nell'arte. E quanti attori anche a' nostri dì sanno a mala pena scrivere il proprio nome! Come si può supporre che questi possano intendere e ben eseguire la loro parte! siam dunque indotti ad argomentare che questa è affidata unicamente alla loro pratica e che tali attori rivaleggiano co' papagalli. Quindi mal per loro, se non potendo di conseguenza uscir dalla mediocrità, debbano dinanzi a deserte platee velare con eroica rassegnazione sotto un forzato sorriso la miseria dell'oggi e l'incertezza del domani.

Il Morelli pertanto allogossi, non ancora ventenne, colla compagnia di Giacomo Modena in qualità di brillante, carattere, che sebbene non presenti una varietà notabile di situazioni, ciò non di meno ne ha non poche che esigono analisi, studii ed intelligenza, e Morelli con tanta finezza comica, forza e disinvoltura sapeva esprimere i pensieri ed anche le più meschine freddure, che valsero a conciliargli ben presto la simpatia dei suoi spettatori.

Ma già era giunta l' epoca in cui egli sentissi forza maggiore per l' arte, e dalla compagnia del Modena passò a quella del Fiorio in qualità di primo attore.

Frattanto il signor Giacinto Battaglia, nome benemerito alle lettere italiane, avea ideata un'utile impresa diretta al miglioramento del nostro teatro. Divenuto conduttore del teatro Re, estremo asilo della commedia in Milano, il signor Battaglia assoldò una compagnia comica che doveva divenire un vivajo di futuri artisti ed a cui propose come direttore il nostro Morelli, ed a cui tutto egli vi si consacrò, *non già per avidità d'oro o per libidine d' applausi, ma pel desiderio d' una compagnia italiana che fosse non affatto indegna del nome.*

Frattanto il Morelli, — stanco forse e pentito dalle commozioni delle pubbliche scene, — s'era ritirato fra le ombre del teatro de' Filodrammatici di Milano, a coltivare in una quiete quasi domestica l'amore sì vivo ancora ed intenso della propria arte.

« Fu una perdita non lieve, giacchè attori che come esso accoppiano a squisita intelligenza un alto senso della dignità della scena e un culto devoto delle vere glorie drammatiche scarseggiano in Italia, e il loro esempio è utile, se non a ristaurare il nostro teatro, impresa che si va ora iniziando, almeno ad arrestarne la crescente corruzione. Non sappiamo qual motivo possa avergli fatto sembrare men desiderabile il plauso abituale del pubblico per condurlo dalla agitata esistenza dell'artista a quella più tranquilla e più oscura d'istruttore di giovani dilettanti. Qualunque esso sia, noi dobbiamo ancora rallegrarci vedendo le sue fatiche consacrate a profitto dell'arte, in un insegnamento circoscritto, è vero, a sfera modestissima, ma pur suscettivo di buoni risultati. Accettando di divenire maestro in quella società, la quale ha per istituto di migliorare il teatro italiano mediante l'educazione di abili allievi, il

Morelli pensò certamente di concorrere per altra via allo scopo propostosi ne'la sua carriera; e forse gli parve giovevole di scendere a curare qualche tenera radice di quella pianta ch'ei vorrebbe crescer ricca di buoni frutti per l'avvenire.

Il discorso con cui egli aprì il corso delle sue lezioni ci addita quant'egli fosse compreso di questo ufficio, a cui era chiamato e come intendesse di volgerlo a profitto dell'arte.

È prezioso per noi poter raccogliere dalla bocca medesima di un attore quelle idee che sono il frutto delle sue meditazioni e della sua lunga esperienza del teatro; giacchè altro è il modo con cui si suol giudicare dentro la scena dei mezzi proprii dell'arte, altro è quello con cui suole osservarli il pubblico al di fuori. Diciamo i mezzi non già il fine dell'arte, il quale deve apparire ugualmente alla vista di tutti; diciamo cioè la natura propria di quest'arte, il suo modo di manifestarsi e di atteggiarsi, donde poi nascono i bisogni suoi e le difficoltà che solo all'attore è dato conoscere intimamente. Codeste idee s'affollano, forse non troppo ordinate nel discorso del Morelli, nel quale più è a vedersi la tendenza ed il concetto generale che ne risulta che non lo sviluppo logico di una critica argomentazione. E forse, oltre al calore della passione che anima il discorso e gli dà quell'attrattiva che parte dal cuore, avremmo desiderato trovarvi qualche pittura più larga sulle condizioni della nostra arte drammatica, sulle cause che ne impediscono il risorgimento, sui rimedii che i tempi e le circostanze concedono di sperare efficaci. Crediamo che la strettezza del tempo concesso al Morelli non gli abbia permesso più che improvvisare quelle pagine con

cui si volge agli allievi e svolge loro alcune delle idee fondamentali del suo insegnamento. Ad ogni modo udiamo con piacere proclamata da lui la necessità di ritrarre la drammatica a' suoi principii, cercandone il modello al tipo generale della natura umana e a quello speciale della vita e del carattere nazionale. Il Morelli mostrò di voler bandire dalla sua scuola quell' ibrido repertorio moderno che ha invaso le scene e perverte insieme coll'arte degli attori il gusto moderno del pubblico. Fuori dei pochi lavori che illustrano le letterature straniere, ed han già gridi di insigni per giudizio incontrastato della critica, egli dichiarò non voler proporre a studio se non le opere del teatro italiano, non povero, come si suol credere, e opportuno ad ogni modo a indirizzare gli allievi a un'arte veramente nazionale. Ottimo pensiero in mezzo a tanta inondazione di cose francesi, in mezzo a tanta libidine di novità e di stranezze, aprire un asilo alla negletta nostra letteratura drammatica e risuscitare quei vecchi e sodi pensieri che la moda del forestierume ha fatto cadere in obblio e che pur sono ornamento e gloria del nome italiano. Il teatro così diretto dal Morelli diventerebbe una specie di santuario drammatico, in cui il pubblico sarebbe chiamato ad onorare i suoi grandi scrittori e apprenderebbe con opportuna educazione a riformare e a raffinare il gusto traviato da barbari repertorii. Gli allievi poi s'avvezzerebbero a un genere di recitazione nazionale, improntato dal nostro pensiero e dalla nostra lingua, desunto dal nostro costume, dalla nostra storia, da tutti infine gli elementi della vita italiana. Per tal guisa preparando un pubblico d'intelligenti e una schiera di artisti compresi dal vero carattere della scena italiana sarebbe agevolata la via e quasi eccitato l'inge-

gno degli scrittori a far rivivere quella letteratura che ora langue per mancanza di degna ispirazione (*) ».

Se non che destriero avvezzo al campo di battaglia mal volontieri si assoggetta a pacifici esercizii, così il Morelli ben presto sentì forte lo stimolo di tosto percorrere l'aperta campagna e di discendere nuovamente all' affannosa arena. E la compagnia Lombarda rivede ogni anno il suo antico capitano. Trascorsi più brevemente che forse non convenisse i fatti, non ci sarà ora discaro di analizzare i meriti artistici del nostro Alamanno.

E anzi tutto crediamo bene di enumerare le qualità naturali che insignite col sussidio dello studio, dell' esercizio e dell' osservazione, conducono a quella meta che più s'avvicina all'inarrivabile perfezione. Senza dubbio l'organo più prezioso per un attore è quello della voce, comechè essa manifesta i sentimenti di cui l'uomo è agitato; comechè essa si mostra l'interprete delle passioni, e comechè a lei sola sia dato a preferenza di eccitarle e sollevarle a proprio piacimento negli animi degli ascoltatori. La natura fu senza dubbio avara di questo dono al Morelli; pure quanto non valse su di essa l'esercizio paziente e continuo di lui che alla fine giunse a dirigerla, graduarla senza sforzi, in modo da padroneggiare le sue intonazioni! Gli occhi incaricati a ricevere le impressioni lo sono pure a trasmetterle più prontamente alla voce. L'occhio espressivo è forse una delle qualità più preziose di cui va ricco il Morelli. Il suo sguardo invero noi lo vediamo sempre in azione osservare gli sguardi del suo interlocutore e compren-

(*) Così il *Crepuscolo* uno de' migliori periodici che veggan luce in Italia.

derli; foggiare la sua fisonomia e il corpo all'attitudine che queste impressioni esigono è senza dubbio lo studio che grandemente onora il nostro artista. Lo scopo principale che un attore si propone si è il conseguimento dell' imitazione; ma questo talento, per quanto sia fedele, non può tuttavia supplire di per sè solo alla mancanza d'intelligenza. Questa facoltà, allorquando sia limitata solamente sulla scena, è senza dubbio nociva; ed in vero quand' essa si riduce all' imitazione di un individuo, allora è imitazione di imitazione, e noi sappiamo che il genio abborre da sorgenti secondarie e non cerca la natura che alle sue proprie fonti. E il Morelli, sdegnando di ricalcare le orme segnate da altri, colla scorta del suo genio calcò una via intentata. Fu il suo genio stesso che lo ammonì non dover già l' attore attenersi all' apparenza esterna, bensì dovere esso sforzarsi di far proprii i costumi e le qualità del personaggio che rappresenta: dover egli conformare le sue pose, il suo gesto, le sue abitudini e l' inflessione della voce al carattere storico o a quello designato dal poeta, in una parola uscire dalla propria individualità. Ogni composizione drammatica non presenta sempre situazioni e caratteri del tutto decisi. Lo stile più corretto e più chiaro non è sempre il segno sicuro di un pensiero a cui non si possa dare più di una interpretazione. Non apparisce precisamente dal dramma quel grado di calma o di passione che vi convenga, ma la forma del dramma, il soggetto, i costumi, la natura del dialogo, il complesso delle fisonomie devono indicare le gradazioni più fine dell'intenzione del poeta. Ed ecco appunto lo studio che Morelli vi pose mai sempre per cogliere questo pensiero. Ma queste qualità non basterebbero da sè sole a formare l' artista, conviene che

l'attore vi unisca l'espressione, il colore che mancano al disegno, e dia ad esso tutta la possibile espressione che la sensibilità gli sa inspirare. E a tutte queste belle doti aggiunger altre ne devi, quali sarebbero la nobiltà e la dignità, doni che dalla natura nascendo portiam con noi e che difficilmente è dato all'arte di conseguire; il calore che dà al pensiero, quella vivacità di spirito e di espressione, che con figura più espressiva vien detta *fuoco*; la giovialità, per mezzo della quale il Morelli sa inspirarsi delle idee gradevoli, delle liete beffe, degli scherzi ingegnosi, dei sali venusti; infine di una memoria sicura, facoltà affatto indispensabile in un attore, e della quale crediamo superfluo il dimostrare la necessità.

Ma noi abbandoneremo queste idee particolari forse di troppo, e pregheremo la gentilezza del nostro lettore ad accompagnarci in alcune nostre riflessioni. E qui crediamo bene di ripetere quello che già si disse da altri, che, cioè, l'imitazione del vero e della natura è senza dubbio il principio e l'essenza delle arti imitative; se non che questa espressione, presa nel suo più stretto significato, è fonte di tanti mali, quanto ne fu il materialismo in fatto di filosofia. Ed in vero la servile imitazione le agghiaccia, le rimpicciolisce e riduce il genio alle condizioni di un misero copista. Il dono dell'invenzione artistica è il più sublime e nobile che Dio abbia fatto all'uomo, quello che più a lui lo ravvicina e rassomiglia. Ed in vero nell'arte soltanto ed esclusivamente, può dirsi, ch'esiste il genio inventore, mentre nella scienza non è che discopritore. E come è vero che la fonte d'ogni magistero sta nell'intenzione delle forme convenienti a rilevare altrui il concetto avuto appunto dall'immaginazione o dal sentimento, è pur

vero eziandio che codeste creazioni non possono uscire dai confini segnati dalla realtà naturale delle cose create. Il vero adunque diviene una condizione inerente alla possibilità obbiettiva della forma artistica. È questo il limite segnato alle creazioni dell'arte. Chi oltrepassa va fuor di strada; ma non per questo si dirà che basti il non varcarne i confini per essere artista, e che tutto quello che noi troviamo in natura o nel vero può essere oggetto dell'arte.

Non potendosi concepire un tipo indeterminato, cioè senza una forma, tutti gli sforzi per rinvenirne una perfettissima, adatta a rivestire tutte le tinte del sentimento, non potrebbero bastare per sollevarci fuori dei limiti dell'individualità, locchè oltre all'essere inutile ci condurrebbe a viva forza a restringere la potenza imitativa dell' artista o a comporre un modello arbitrario da proporsi all' imitazione degli artisti successivi. Tale è la pestifera sorgente del convenzionale e del barocco.

E chi volesse parlare del Morelli converrebbe ch'egli convenisse con noi, cioè, oltre lo star sempre nei limiti del vero e della natura, ripudia ogni mezzo che sappia di convenzionale; non predica, non cade mai nello strano, nell'esagerato e nel fantastico. Il segreto con cui egli arriva a trascinar seco l'uditorio è riposto tutto nel suo genio originale, vasto, svariato, fecondissimo nello scoprire e nel crear forme drammatiche nuove; sta nell'ispirazione profondamente poetica di cui è animato quando signoreggia la scena, a cui non nuoce mai lo studio del vero, come non gl'impedisce di esserne rigoroso osservatore.

L'artista che soverchiamente si dà in balia dell'immaginazione trascende di leggieri fuori del vero, o dà nel fantastico e nel bizzarro: quello invece che è troppo

studioso del naturale, rade facilmente il terreno, e perde ogni elemento poetico. Cogliere il punto che dia a ciascun elemento il più alto sviluppo, senza incepparli vicendevolmente, è il vero culmine dell' arte. L' attore racchiuso nei confini designati dal poeta non può del certo dar largo campo all' immaginazione; ma l' artista veramente grande sa con profonda inspirazione colpire nuove forme di tipi o di situazioni drammatiche, variarle, aggregarle, con una fecondità e con una vivacità inarrivabile, con una semplicità di mezzi da far stupire; indovinando il modo di sviluppare e contrapporre concetti svariatissimi per vie improvvise ed inaspettate che portano l' entusiasmo nel più freddo uditore.

La ricchezza della sua immaginazione appare del pari in quelle parti, dove il poeta è disceso a minuti atti ad individuare i caratteri e le situazioni, come là dove non fece che l' orditura, lasciando tutto all' attore.

Ma se il fervore dell' ispirazione drammatica non trascina mai il Morelli fuori del vero e del naturale, nemmeno gli fa dimenticare quelle cure che con tatto finissimo prescrive in tutto ciò che costituisce lo stile dell' arte sua.

Fuvvi chi osservò che uno degli errori più perniciosi alle arti ed alla letteratura dell' epoca donde uscimmo, fu quello di riporre l' essenza loro, e il principio nel pensiero, anzichè nella forma. Ma non si pensava che siccome non si può immaginare un concetto disgiunto dalla frase che lo esprime, così lo studio dell' artista riducesi alla ricerca dei modi adatti a delineare la forma che valga ad individuare il concetto. Ecco perchè gli artisti veramente creatori sono costretti a comporre, o più propriamente a comporsi, senza accorgersene, uno stile proprio e individuale; ecco

perchè la imitazione dello stile altrui, cancellando ogni traccia di individualità dell' artista, è il patrimonio di chi non ne ha altro di proprio; ecco perchè gli artisti insigni furono sempre studiosi dello stile. Ma questo studio esige una profonda cognizione del cuore e delle passioni dell' uomo. Per esso solamente l' attore potrà arrivare a cogliere i segni e le note distintive dei sentimenti, dei caratteri, delle inclinazioni, delle emozioni, che vien chiamato ad esprimere sulla scena. Per essa solamente potrà riuscire a rivelare all' uomo spettatore i misteri di sè medesimo, e quelle segrete piaghe nelle quali forse non ardiva perscrutare da sè.

Chiunque avrà compreso che a passioni fiere nella loro unità non conviene una grande varietà, e che un po' di monotonia nel dolore concorda meglio coll' indole del cuore umano, chiamerà Morelli drammatico maraviglioso e singolare. Egli con una indicibile maestria di mezzi ti sa esprimere possentemente gli affetti più delicati, e le immagini più sublimi, seguendo con una inarrivabile finezza di gusto, l' andamento, e passaggi rapidi e spiccati del sentimento, con una tinta successiva sì evidente, con una tal gradazione sfumata di impressioni che è una educazione palpitante delle facoltà morali. Morelli è sempre drammaticamente inspirato, e ad un tempo ligio a precetti dell' arte, è poetico, eppure nei limiti della scena parlata. Egli percorre tutti i gradi delle note poetiche, delle liete, delle triste, delle gravi, delle dolci, e finge con squisitezza somma, ora il gajo sorriso della gioja, ora la tetra maestà della sventura, quando l' infuocato sospiro dell' amore, quando l' agghiacciante grido della disperazione, l' accento della vita e insieme l' anelito della morte e il gemito del sepolcro. Ma come dire il suo fare

grandioso, la colorantesi inflessione della voce, e l'aria del sembiante, e la guardatura eloquentissima, e quel vario sempre vero atteggiamento delle membra, nel quale nasconde l'arte finissima di apparire quasi un greco modello? Come poter esprimere quei suoi slanci di inarrivabile profondità?

Il Morelli, dicemmo, siccome il poeta ne anatomizza il pensiero e l'affetto, le più recondite bellezze svolge, rivela e comunica tutto il vero e l'indole del suo personaggio, il concetto estetico, la vita della composizione, con una divinazione sì lontana e profonda, che agita e commuove le facoltà sensitive, ed insieme l'intelletto contenta e persuade. E tutto ciò non già solo in forza di precetti, ma bensì più per quell'alto sentimento che parla con impeto nel suo cuore, informato alle pure istintive ispirazioni del vero e del bello. — Noi ci appelliamo a quella moltitudine intelligente che fece tanto plauso a lui, quando vestito dalla lunga cappa di *Amleto* ci fa passare dalle tenere inspirazioni dell'amor filiale alle mute querele di un acerbo dolore, dalla cupa tristezza della follia, alla meditazione, al dubbio, alla vendetta. Quanto non è egli sommo là dove trasportato in balìa della demenza, si mostra simulatore con Ofelia, scherzoso con Polonio, espansivo cogli amici, precettore co' commedianti, furibondo coll'uccisore del padre suo: in quelle scene di terribile commozione egli rivaleggia con que' grandi di Garrick, Kean e Talma. — Noi ci appelliamo a coloro che il videro sotto l'ammanto regale di *Macbeth*, immergersi nell'ebbrezza della vittoria, darsi in braccio a' vaneggiamenti della seduzione, all'eccesso dell'orgoglio, tormentato dal rimorso, coll'ansia del sospetto, lottante colla propria coscienza! — Che se egli conosce pochi competitori nello scolpire

questi danteschi caratteri dell'immensurabile Shakspeare, ch'egli pel primo portava sulle nostre scene, quanto non è egli altrettanto immenso lorquando scende a vestirsi del carattere semplice, timido, contegnoso del povero poeta inglese, di quell'infelice che a diciott'anni si trova collocato dal suo genio al più alto posto della società intellettuale, e all'ultimo della società materiale, e che per triste conseguenza di questo contrasto, di questo delitto sociale, perduto al primo affacciarsi al mondo ogni speranza di miglior avvenire, si abbandona da ultimo al suicidio. Chi non si sente fortemente commosso, allorquando egli ci dipinge lo sventurato poeta, in mezzo al silenzio della notte, che sta lambiccandosi il cervello per rinvenirvi dei poetici pensieri che sembrano sfuggirgli dinanzi?... In quella lotta dell'uomo col poeta, del genio colla materia, lotta in cui il poeta ed il genio cadono vinti, e non rimane che il povero *Chatterton*, intirizzito dal freddo, giacente sul suo misero letticciuolo, avvolto da una densa nebbia che entra da una finestra senza imposte!... chi in queste scene non si sentì gelarsi il sangue nelle vene?... Di quanto raccapriccio non ti riempie egli, allorchè invoca la rimembranza del padre suo al cospetto di un ritratto di lui, e, disperato, gli chiede perdono, giacchè il suo nome doveva essere scritto sull'infame cartello di un carcere?... Ed alla fine, spossato dalle fatiche, affranto dal dolore, dalla disperazione, egli ripiomba sul suo giaciglio ed esclama: « Gli uomini tutti hanno un letto su cui dormire... ed io ne ho uno per piangervi sopra e soffrire! » Oh è veramente sublime il Morelli nel dipingerci lo sciagurato poeta in conflitto coll'ingratitudine e coll'egoismo degli uomini; coll'animo ripieno

della disperazione e dell' incessante preoccupazione del suicidio!

Ma il suo genio creatore non dovea arrestarsi solamente su questi capolavori: Schiller trovava in lui un valoroso interprete delle tremende ispirazioni del *Conte di Lavagna* e dell' *Amore e raggiro*, componimenti che furono siccome gradini a quelle opere massime del *Wallenstein*, della *Maria Stuarda* e del *Guglielmo*. E di quest'ultimo eziandio ei si fece interprete, come già lo era stato del simulato ed ambizioso *Fiesco*, del trasmodato figliuolo di *Walter*, del *Fausto* di Göete, e dell' impronta ambiziosa e politica di *Riccardo d' Arlington*, di quel giovine egoista, che calpesta affetti, sentimenti e doveri per giungere all' apice degli onori che svaniscono al riflesso d' infamia che getta su di lui il nome del padre suo carnefice. — Inoltre è d' uopo notare, com' egli non pure si limitasse alle riproduzioni di questi lavori dei più famosi poeti d' Inghilterra, di Germania e di Francia, ma vi unisse quella eziandio di composizioni spagnuole, come ne fa fede *A oltraggio segreto segreta vendetta*, di Calderon della Barca.

E per non peccare di soverchia prolissità, ci limiteremo a far osservare che, cioè, oltre alle suaccennate produzioni, nella *Signora di Saint-Tropez*, nel *Giuocatore*, nella *Clotilde*, nell' *Alfredo d' Alvimar*, nella *Calunnia*, in *Cromwell*, nel *Kean*, nell'*Alifax*, nel *Marito in campagna*, nella *Madamigella di Belle-Isle*, nel *Matrimonio ai tempi di Luigi XV*, nel *Cittadino di Gand*... egli colse speciali distinzioni. E quando il Morelli trapiantava sulle nostre scene questi lavori della drammatica straniera, nol faceva già perchè trascinato dal triste andazzo di darsi al forestierume... Coloro che per volere un teatro italiano che tale sia veramente,

coloro che ottenebrati da un cieco amor di patria, gridano all' anatema a chi si fa giudiziosamente a rovistare ne' repertorii d'oltralpi e d'oltremare, non hanno mai pensato che il genio non ha patria speciale, che sua patria è l'universo intero. — Che se il Morelli nella scelta di alcune opere andò errato, se *La signora di Saint-Tropez*, la *Clotilde*... — che non sono altro che un amalgama di scene di terrore e di cupo contrasto — non erano componimenti *degni della maturità dei tempi*, non per questo tralasceremo di sommamente lodarlo per averci fatta fare conoscenza con que' sommi poeti, con que' grandi maestri dell' arte, Shakspeare, Schiller, Göethe, Vigny, Calderon, Scribe e Molière. E d' altronde non ha egli forse operato ogni bene per la drammatia nostra?... Quel bizzarro ingegno del Revere scriveva per lui il *Sampiero*, il *Marchese di Bedmar*; il Sabatini *Tommaso Aniello*; il Sonzogno riduceva e ritoccava il suo *Benvenuto Cellini*, e via via, dacchè i nostri poeti comici dovettero riconoscere in lui il Roscio securo su cui fondare le più dolci speranze.

Ed il Goldoni, che a scorno di alcuni progressisti, i quali vorrebbero che le commedie del nostro veneziano non fossero più de' nostri dì, non rinveniva in lui un valente scultore di que' suoi superbi ritratti d' uomini, di quelle pitture di passioni, egregiamente delineate e rifulgenti di verità, freschezza, come se fossero state dipinte a' nostri dì, poichè sono sempre la storia dell' uomo colle sue passioni e co' suoi vizii, sono le sue debolezze, che sebbene mutano di aspetto coll' andar del tempo, non cangiano mai di realtà?... Chi meglio di lui seppe farci gustare quelle riproduzioni animate del vero, del bello e del semplice?.. — E in quali diverse situazioni! — Timido e disordinato nell'Anzoletto

della *Casa Nova*, — festevole e piccante pittura della vita borghese veneziana ai tempi che il pettegolismo femminile, le scioperatezze e la goffa ostentazione del lusso, facevano la miglior spesa d'una società molle e spensierata, sempre in contrasto coll'impotenza della borsa; — pronto e sfrontato nel Lelio del *Bugiardo*, ligio e selvatico nel Canciano de' *Rusteghi*.

Ma d'onde mai il Morelli ritrae quella magica potenza, per cui un lavoro ripetuto più volte ci appare sempre nuovo, sempre rifulgente di nuove bellezze?...

Morelli in ciò va debitore al suo genio creatore che suscita in lui, quasi da ignote fonti, una vita così progressiva che è forza, altamente commossi, esclamare col divino Allighieri:

> **Io non lo vidi tante volte ancora**
> **Che non trovassi in lui nuove bellezze,**

E ciò basti; chè l'ingegno di Morelli è tale che, per dirla col Varchi, la lode non può accrescere il merito, diminuirlo il biasimo.

La morte di Alamanno Morelli

Ieri notte è morto, nella sua villa presso Scandicci (Firenze), il celebre artista drammatico comm. Alamanno Morelli, colà ritiratosi infermo da vari anni. Oggi gli si faranno solenni funerali.

Il Morelli lascia, nella storia del teatro italiano, un nome illustre non solo come attore, ma anche come maestro e riformatore.

Nacque a Brescia, e nel 1840 fu scritturato nella compagnia Florio come brillante e tiranno. Nel 1842, entrò nella compagnia Favre in qualità di primo amoroso.

Fece parte in seguito della compagnia Bergamaschi e Cappella, mettendo pel primo in scena in Italia il *Kean*, *La signora di S. Tropez*, *La catena*, *Giovanni Maria Visconti*, dramma nel quale Morelli fanatizzò.

Gustavo Modena lo volle poscia direttore della sua Compagnia.

Fu professore di declamazione nel 1854 alla nostra Accademia dei Filodrammatici e direttore scenico-tecnico, rimanendovi sino al 1858.

Dal 1859 al 1876, diresse una Compagnia colla Tessero.

Il Morelli, come capo comico, non curò mai la speculazione, ma l'educazione, il culto del bello e del buono.

+
11. genn. 1893
Della Lombardia

GIUSEPPE DE-MARINI

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul
est aimable.

Il 13 d'agosto 1772 nacque in Milano Giuseppe De-Marini. Primieramente veniva istruito nel Collegio di Monza, poscia nelle pubbliche scuole di Brera, dove potè far tesoro di scienza, che, come a ragion si disse della pietà, è sempre utile in ogni cosa. Fu in quel torno di tempo ch' egli recitò per la prima volta in un teatrino privato di marionette e vi sostenne la parte di Vitellia nella *Clemenza di Tito* del Metastasio. Indi a poco costretto per una lieve inconsideratezza giovanile ad allontanarsi da Milano, fuggì a Lugano unitamente ad un amico, e quivi si unì ad una lacera e cattivissima compagnia di commedianti. Si allogò quindi nei pubblici uffici delle Finanze, dove tuttavolta non rimase gran tempo, perciocchè un vivissimo genio per la drammatica sospingealo continuamente a calcare le scene.

Nel 1797 De-Marini esordiva la novella carriera, a cui natura l'avea creato nella città di Lodi. Ma scorso

appena un lustro dovette, per ubbidire al volere dei suoi genitori, abbandonare il palco scenico e far ritorno alle antiche incombenze. Ma quella imperiosa natura, che non si lascia mai vincere dagli ostacoli, si fece di nuovo sentire nell' animo del De-Marini e lo condusse novellamente sul teatro che non doveva lasciare più mai. Ciò avveniva nel 1802; in quell' anno istesso il De-Marini si riprodusse per la prima volta nella città di Venezia, che salutò in lui fino d'allora uno dei primi ingegni della drammatica italiana. Nè quel giudizio andò fallito, chè, tutte le città cui egli percorse, prima colla compagnia comica della Pellandi, poscia con quella del Fabbrichesi, erano altrettanti arringhi di novelli trionfi pel sommo artista.

Due furono, a nostro credere, gli artifici che condussero De-Marini a tanta elevatezza da ben pochi raggiunta: la imitazione della natura per mezzo dei più riposti precetti dell'arte, e lo studio elaboratissimo di rivelare e trasfondere nell'uditorio le spirituali dolcezze del bello morale.

Col primo quasi affatto ei seppe nasconderci gli sforzi dell'arte, col secondo valse a comunicarcene le più efficaci ispirazioni. Ad uno studio profondo dell' uomo nella sua doppia condizione di società e di natura, ad un senso del bello coltivato con diligenza ed amore, e finalmente al suo assiduo intendere a quelle piccole avvertenze, che come le sfumature in un quadro valgono a dargli un meraviglioso risalto, deve De-Marini il suo grande successo. Inoltre sapeva egli contenersi in iscena con que' modi onde l' uomo che egli traeva a rappresentare, adoprato avrebbe sulla gran scena del mondo; breve, egli sapeva dimenticare di calcare il palco: entrava in iscena, salutava, passeggiava e usava

dei modi che sono i più bene accetti nella società; la sua presenza scuoteva e ravvivava sempre gli attori co' quali era astretto a colloquio; se eletto a grandeggiare sugli altri, esercitava nobilmente il suo predominio; se poi andava astretto a minor grado di rilevanza, foggiava dilicatamente sè stesso ai sentimenti comuni, senza però mai cadere nel triviale. Un aggregato di minutissime cure lo accompagnavano sempre; ma appena l'uditore s'accorgeva di alcuna di tali cure.

Nè qui ha fine la *vis-comica* di De-Marini; la incomparabile valentia di questo grande attore ritrasse quella sua magica forza da più ricche sorgenti. Egli avea conosciuto che la scenica possanza consiste precisamente nello appalesare i motivi che spingono gli uomini ad operare più tosto in una guisa che in un'altra. A tale effetto un attore non deve dar segno di ripetere macchinalmente la parte affidatag'i, ma di pensarla. Quando De-Marini ti compariva dinanzi con modi risoluti, gli spettatori pendevano silenziosi dalle sue labbra, giacchè vedevano trapelare in lui un pensiero solenne, una misteriosa concezione. Se ammorzava lentamente la voce nei passi di un affetto conculcato, faceva presentire la calma foriera della tempesta; se ratti gli si apprendevano movimenti di sdegno, altamente tuonava colla sua voce piena e gagliarda che stringeva vivamente di crucio, e agitava ogni fibra del cuore. Grazie al suo magistero non v'era dramma, detto di cattivo genere, che non apparisse ottimo. Egli aveva ispirazioni che certo interpretavano nel miglior modo la mente degli autori.

Ricco di sì belle e preziose doti non si domandi ora in qual parte meglio rifulgesse il genio dell'eccelso artista, dove meglio fosse egli accolto. Ogni produzione

era per lui campo di novelli allori, ogni città arringo in cui disputava una certa palma.

Tolto alle scene da una pericolosa malattia, ch' egli vinse felicemente, ricalcò di nuovo in Napoli, il 2 di luglio 1828, il campo di tante sue glorie, e venne accolto fra tali e tante acclamazioni dai Principi Reali di Salerno e dall'intero uditorio, ch'ei ne fu tratto a piangere dirottamente.

Era la quarta notte del maggio 1829, — un lustro da che egli avea impalmato in Napoli Virginia Trenca, benemerita ed egregia giovinetta che gli rendeva lieto il cammino della vita, — e la morte lo toglieva da questa terra per avviarlo

Ov' è silenzio e tenebre
La gloria che passò.

Una fiera cardialgia nefritica, ond'era già stato affetto altre volte, e particolarmente negli ultimi giorni d'aprile, si era rinnovellata con maggior violenza nel tempo che egli a riposarsi dalle teatrali sue fatiche erasi ritirato ad abitare per qualche giorno nella casa paterna di sua moglie a Santa Maria di Capua, e quivi lo toglieva di vita in mezzo all'universale compianto.

LUIGI VESTRI

« Genio e natura da un legame eterno
Avvinti sono; ciò che l' un promette,
L' altra mantiene. »

Schiller.

Se nello scorso secolo alcuno si fosse fatto ad interrogare l' Alfieri in proposito del teatro italiano, gli sarebbe stato risposto, che neppure un sol germe della vera arte comica era sbucciato a que' dì, giacchè *nessun' arte* può superarsi da chi con *molto studio e calore* non la impari. A' dì nostri finalmente e l' uno e l' altro di questi dettati informarono gli animi di una eletta schiera di sommi attori, fra cui ci piace di qui ricordare il nome di quell' eccelso che per ingegno e per studio va pari a De-Marini e a niun altro secondo, vogliam dire Luigi Vestri.

Nato in Firenze, il 23 aprile del 1783, da Gaetano, regio impiegato nel magistrato de' Pupilli, e da Apollonia Sordelli d' Arezzo, compì regolarmente il corso de' primi studii presso i padri Scolopii. Dopo le discipline rettoriche, passò a studiare chirurgia nel magnifico ospedale di Santa Maria Nuova, sotto la direzione

Sordelli

del rinomato Nannoni. Lo zelo, l'assiduità e l'attenzione ch' egli usava verso gli infelici ricoverati, gli attraevano le benedizioni di tutti; caro ai papini (*) ed ai professori.

In quel torno di tempo un decreto di Ferdinando III lo chiamava a dividere le cure del proprio genitore, ed egli, in compagnia a due sorelle che teneramente amava, trascorse giorni felici.

Nella Toscana ardeva a que' dì la guerra tra i Francesi e gli Austriaci. Ogni giorno udivasi lo strepito di sanguinose battaglie.

Vestri, scosso da filantropico sentimento, si tolse ben tosto alle gioje della famiglia, ed entrò come chirurgo in un'ambulanza francese, ove prodigava ogni sua cura a' miseri feriti. L'insurrezione etrusca andava ognor più dilatandosi, e i Francesi circondati d'ogni intorno dagli Austriaci e dagli insorti, si trovavano nell'impossibilità di sottrarsi a un'imminente rovina. Frattanto l'ardito generale Macdonald (**), per l'arrivo di Suwarow in Italia, si vide costretto ad abbandonare il regno di Napoli, e mosse colle sue truppe verso la Toscana. Ma la sua ritirata, che da principio eseguivasi con molta celerità, erasi di non poco rallentata, e non giunse a tragittare il suo esercito al di là dell'Apennino nelle pianure di Piacenza, che verso la metà di giugno; essendo pervenuto a Firenze sino dal 25 maggio.

Vestri, a cui talentava quel genere di vita piena di stenti e di privazioni, seguì le truppe francesi. Il generale Macdonald, valicando per dirupate strade e

(*) Così venivano chiamati i giovani studenti che si davano alla pratica.

(**) Macdonald, di famiglia scozzese, nacque in Santerre, nel 1765. Ebbe gran parte nelle campagne d'Italia, di Spagna, di Russia, di Sassonia e di Francia. Morì nel suo castello di Courcelles nel settembre del 1840.

montagne del Piacentino e del Parmigiano, si pose a campo sulle sponde della Trebbia, dove ebbe l' imprudenza di accettar battaglia da Suwarow, quando Moreau, imminente bensì a raggiungerlo, non poteva tuttavia recargli valido soccorso. Lungo, ostinato, accanito fu il combatimento, che durò tre giorni, ed in cui Macdonald rimase vinto e ferito. Vestri, che da un'altura vide la sconfitta e n'ebbe raccapriccio, pensò rivolgere indietro i suoi passi, e dopo un penoso viaggio di due giorni, giunse alla fine affamato e sitibondo ad un' osteria di montagna, e potè alla meglio rifocillarsi, e passarvi la notte. All' aurora del dì seguente riprese il cammino ed arrivò sul far del meriggio alla città di Reggio, lieto di potere alla fine riposarsi dalle fatiche durate in quella precipitosa ritirata.

Ristorato alquanto, prese a girovagare per la città, e, giunto sulla piazza, vide affisso un cartello di commedia:

La comica compagnia di Bortolo Zuccato rappresenta:

TUTTI I GRUPPI VENGONO AL PETTINE.

Mille idee a quell' annunzio gli si suscitarono in mente: un vivo desiderio di nuova vita lo agitava fin dentro al cuore. Giunta l'ora in cui s'aperse il teatro, impaziente v'entrò, e, dotato com'era di temperamento irrequieto, dava in ismanie perchè troppo indugiavano a dar principio alla rappresentazione. Venne finalmente alzato il sipario; ed egli stette tutt' occhi e tutt' orecchi. Terminata la commedia, levossi dal posto, e con un mondo di idee pel capo, tornò all'albergo, dov'era alloggiato, senz'essersi accorto del cammino percorso.

Per tutta quella notte non potè pigliar sonno, tant'era preoccupato dalle nuove idee. L'aurora sorse alla fine, e Luigi, balzato dal letto, corse rapidamente alla piazza.

— Buon uomo, sapreste indicarmi dove abiti il signor Zuccato? —

— Non potete sbagliare; guardate la giù verso il castello; vedete quell'albergo?... Ebbene, domandate all'oste del signor Bortolo; egli ve ne darà notizia. Credo però che a quest'ora si trovi ancora a letto, giacchè non si alza di solito che alle otto.

— Ove andate di presente?

— Al teatro.

— Se credete, vi terrò compagnia.

— Fate il comodo vostro!

Questo dialogo s'andava alternando fra Luigi, e l'apparatore della compagnia.

Al suonar delle otto, Luigi si trovava dinanzi al signor Zuccato, che non restava dal considerare lo sconosciuto, ed ammirarne l'ilarità del volto, e la vivacità dello sguardo. Vestri si fece allora ad esporre con molta facondia il desiderio che gli era entrato in corpo di farsi comico, ed il signor Zuccato non indugiò a scritturarlo per le parti del padre nobile, di cui difettava la compagnia.

Scorsi due giorni dallo stabilito contratto, Vestri esordiva nella nuova professione colla *Clementina* di Devigny, sostenendo il carattere di Morval. Alla robustezza della voce, all'aggiustatezza delle movenze, de' gesti e del recitare, il pubblico ed i compagni lo colmarono de' più lusinghieri applausi.

Colla rapidità del genio, Vestri fece mirabili progressi nell'arte comica: e ogni città nella quale fa-

cesse sosta, ammirava in lui un astro novello dell'arte drammatica.

Dalla compagnia Zuccato passò con maggiori stipendii a quella del signor Andrea Bianchi, una delle più classiche d' allora. La compagnia doveva recarsi a Venezia, ma ne fu impedita dal blocco. Il Bianchi dovette in conseguenza cercar fortuna altrove, e giunto a Bologna, vi aprì il Teatro Comunale. Era al tempo in cui il De-Marini si trovava quasi prigione nella chiesa di San Francesco a Palermo. Riuscito finalmente a liberarsene, giunse a Bologna accontandosi colla compagnia del Bianchi. Il De-Marini, nel progresso delle recite, rivelò in Vestri un gran genio comico, e comprese ch' egli vestiva un carattere non suo. Fattane parola col Bianchi, entrambi proposero al Vestri d'accettare il personaggio del caratterista.

— Di buon grado, rispose il valente attore, così studierò meno.

Le commedie del Greppi destavano a que' giorni gran fanatismo; e il nostro Vestri, due giorni dopo la fattagli proposta, esordiva nel nuovo carattere, colle *Terese* del suaccennato autore. L' esito ottenuto fu oltre ogni dire felicissimo: ed egli non si vide mai coronato da tanti applausi come in quelle recite.

Frattanto a Venezia s'erano aperti i passi, e la compagnia del Bianchi potè andarvi a compiere il suo impegno al Teatro San Benedetto. La prima sera in cui si udirono su quelle scene il De-Marini ed il Vestri recitare con tanta verità d' azione, il pubblico ruppe in grida di gioja e di entusiasmo, e d'allora in poi i due grandi ingegni divennero l'idolo de' Veneziani.

Compiuto il contratto col Bianchi, a Vestri venne vaghezza di fare il capo-comico. È noto come nelle

sue imprese egli profondesse denari nel far dipingere nuove scene e nell'ammucchiar abiti di gran lusso.

Esordì la nuova compagnia nella città di Modena. Ma quantunque gli attori dappertutto venissero ben accolti ed applauditi, nondimeno gli affari presero una sì mala piega, che a Vestri passò la voglia di fare il capo-comico.

Non istette però guari in ozio; poichè fu scritturato dal signor Paolo Blanes, direttore d'una delle più illustri compagnie di que' dì, e che allora doveva partire alla volta di Venezia.

Amor che a nullo amato amar perdona

lo prese al laccio di due begli occhi posseduti da una bella giovine veneziana, dalla quale ottenne corrispondenza d'affetti e promessa di matrimonio. Frattanto il carnevale era terminato, ed il Blanes doveva passare la primavera a Livorno, quindi l'estate a Firenze. Vestri non seppe abbandonare la sua diletta Angiolina, colla quale sentivasi felice. Giunti che furono a Firenze, Luigi corse tosto a rivedere l'amato suo padre, e seco vi condusse la fidanzata. Angiola così seppe insinuarsi nell'animo del vecchio, che, da lui stesso furono le nozze affrettate.

Percorrendo la compagnia le varie città della Toscana e della Romagna, Vestri era dappertutto accolto coi più vivi segni d'entusiasmo. In Roma il suo nome suonava sulle labbra eziandio dell'infimo artigianello, e tutti onoravano in lui il sommo artista.

Ma come potè egli mai giungere a tanta elevatezza di trionfi?

Non è difficile comprenderlo. E primieramente ci

sembra avervi sommamente contribuito il suo genio, poi l' amore grandissimo per l' arte. Fu il suo genio che lo ammonì, l' arte non doversi già studiare nei libri, nè sulla scena, sibbene nel vastissimo teatro del mondo. Egli, fermo in questa idea, seppe scrutare i più reconditi penetrali del cuore altrui e del proprio; e la natura aprì alle sue indagini i suoi più riposti misteri. Apprese in tal modo il duplice aspetto della vita, e agevolmente lo ritraeva coll'innate facoltà. Fu l' amore grandissimo per l' arte che lo chiarì avere anche l' artista drammatico una missione da compiere, una specie di apostolato.

In Vestri l'arte era per sì fatta guisa congiunta alla natura, da non trasparirne il legame. Egli comprendeva, che la recitazione teatrale non si riduce a meccanico e semplice artificio di ripetizione, sibbene ad arte di ispirazione. Per congiungere il finto col vero, per compendiare in poche ore una novella vita, e sostituire a sè stesso un altr' uomo, bisogna riflettere studiando la parte; trasfondersi tutto nel personaggio che si tenta riprodurre; studiare per lo meno di nudrirsi delle stesse passioni; sentire com' egli avrebbe sentito vivente. Ecco la sollecitudine principale di Vestri; ecco la fonte dell' eccelsa sua gloria. Il pensiero affidato allo scritto usciva dalle sue labbra fregiato dai più raffinati accorgimenti dell' arte comica; la tela drammatica si trasformava nelle sue mani in un ordinato ammasso di colori di svariatissime tinte; il maneggiarla, il riscontrarla ad un tutto armonico fu la precipua sua cura. Ripetendo rifaceva, eseguendo creava. Il gesto e la voce erano in lui una bella poesia estemporanea.

La varietà dei mezzi adoperati dal De-Marini e dalla

Marchionni, a differenza del Vestri, per raggiungere quel vero e quel bello.

Che durerà quanto il moto lontano,

ci appalesa l'importante distinzione di ciascun di essi. De-Marini si volse in ispecial modo a tutto quanto accostar potevasi al sublime, temperando i suoi artifici alla cultura della dignità morale. La Marchionni partecipò dei due generi — non metodi — del De-Marini e del Vestri. Inarrivabile era nel trasfonderci le angoscie del dolore, nel farci gustare le follie di una matta giovinezza: somigliava al gentile fiorellino del prato che agitato dai zeffiri, mollemente si piega e si rialza sullo stelo. — Vestri al contrario tutto sacrificava alla verità: gli uomini egli te li presentava come tante creature i cui pregi non ponno dai difetti andare disgiunti; ma questi stessi difetti — non vizj — egli non te li dipingeva che con rosei colori. Da ciò quella doppia virtù di cavarti le lagrime del dolore e quelle della gioja. L'arte somma dell'immenso attore stava riposta nel ritrarre di continuo le più celate pieghe dell'anima. Le sue descrizioni erano tanti piccoli quadretti d'impronta fiamminga; il suo dialogo tanti schizzi epigrammatici. Un giornalista d'allora, molto saviamente lo chiamava il Migliara ed il Vinci dell'arte comica e della scenica satira.

A viemmeglio giudicare poi la somma maestria dell'attore, aggiungi il dono ch'egli possedeva di una fisonomia mobilissima, di una maschera tutta sua, per cui avresti scorti i lucidissimi passaggi interni delle passioni. Altri pregi fisici li avresti trovati nella sua voce gagliarda, suscettibile di svariate note, tutte ar-

moniche e di mirabile efficacia a dar risalto alle parole, ed un accento veramente italiano.

Restò cinque anni allo stipendio del Blanes; e fu appunto in quel torno di tempo che diede prove di quanto coraggio fosse egli dotato. La compagnia si trovava in Venezia, allora bloccata dagli Austriaci, e da dove non potea uscire persona, per ordine severissimo del generale francese Serras. Il carnevale volgeva al suo termine, e Blanes doveva recarsi a Padova per la quaresima. Vestri allora si presenta dal generale francese, e con mirabile facondia ottiene alla perfine uno scritto, onde viene autorizzato di presentarsi all'avanguardia dei nemici. Giulivo del buon esito del suo tentativo, prende una gondola, e tosto si avvia agli avamposti, pel canale di Mestre.

Giunto a faccia del primo picchetto degli assedianti, fe' cenno che voleva parlare coll' uffiziale, e tosto fu presentato al comandante del luogo. Vestri allor seppe in tal modo dipingergli la trista situazione in cui si trovava la compagnia, che lo indusse a promettergli di parlarne col suo generale. Scorsero due giorni prima che l' uffiziale tornasse colla risposta. Non perciò Vestri si era perduto d' animo, ma immobile lo attendeva su di uno scoglio, sfidando le intemperie dell'atmosfera. Finalmente il terzo giorno ebbe l' assenso.

La compagnia così per mezzo suo potè abbandonare le venete lagune. Giunta a Padova vi si fermò qualche tempo, poscia percorse la Lombardia e la Toscana; e nel carnevale dell' anno seguente fece di nuovo ritorno a Venezia.

Poichè il Blanes vi ebbe sposata una ricca dama veneta, Vestri assunse la direzione della compagnia, e con essa recitò a Livorno, indi a Firenze, poscia a

Milano. Da qui si portò all'arena di Verona: quindi a Venezia al teatro San Benedetto, dove i cittadini accorrevano ad affollarsi per guisa, che quasi tutte le sere udivasi lo strillatore gridare dai ponti: — « Chi non ha palchi torni indietro. » — Terminata la stagione di Venezia guidò la sua compagnia a Padova ed a Roma.

Avvenne colà, che Vestri, l'ultima sera, essendosi presentato sul proscenio per fare un complimento al publico romano, gli applausi furono tali ch' egli ne pianse, e a mala pena potè proferire con voce soffocata: — L'anno venturo ritorno...

Da Roma passò a Verona ed a Venezia, dove la celebre Internari, per motivo non abbastanza palese, abbandonò la compagnia, per cui fu giuocoforza sostituirvi la Teresa Fini.

Fatta la quaresima a Padova, tornò novellamente a Roma, dove, dopo poche recite, la nuova prima donna perdette miseramente la vita di parto, e le venne sostituita la signora Civili.

Molti accidenti patì il nostro eroe in quell' impresa.

A Roma il duca di Torlonia fece riattare il mal costrutto teatro della Tordinona, dando l'incarico al Vestri di riaprirlo con opere in musica. Il nostro eroe si volse dapprima a Rossini per un'opera nuova, e in poco tempo raccolse un'ottima compagnia melodrammatica. Col giorno di Santo Stefano si doveva andare in iscena, ma Rossini non aveva scritto una nota; figuratevi che imbroglio nel dovervi sostituire con tutta fretta la *Cenerentola*. Finalmente Rossini compì la *Matilde di Chabran*; ma ecco un giorno prima di andar in iscena ammalarsi il primo violino.

Come apporvi rimedio?... Vestri non si sgomenta.

Egli aveva saputo come all'albergo di Spagna fosse disceso Paganini: monta in carrozza, arriva all'albergo, si presenta a lui, gli narra la sua situazione, e l'immortale concertista non seppe negare il favore richiestogli.

Ciò nondimeno l'opera non piacque, e Vestri se ne accorava. Intanto molti de'suoi comici lo avevano abbandonato, ed egli fu costretto ad accozzare alla meglio una compagnia.

Ma i suoi interessi si volgevano ognor più alla peggio. Stanco di tante sventure, accettò l'invito del Fabbrichesi di portarsi a Napoli, ove da principio non ottenne che fredda accoglienza, giacchè i Napolitani ricordavano ancora il Pertica ed il Miutti; ma in seguito il suo genio soffocò i giudizii preconcetti, e fu colmato di applausi e di ammirazioni.

Da Napoli la compagnia si condusse a Trieste, quindi a Milano, ove morì Fabbrichesi, e Vestri passò allora alla compagnia condotta dall'esimio Gaetano Bazzi, e vi rimase cinque anni. Terminato appena il suo contratto a Torino, si recò rapidamente a Padova, poi a Trieste, da ultimo a Bologna, ove doveva spegnersi quel genio sublime.

Non erano scorsi molti giorni dachè egli trovavasi in quella città, quando cadde ammalato. Un malore al dorso lo tormentava acerbamente, e vani riuscirono gli sforzi di abili professori per isradicarlo. — Erano le sette ore del mattino del 19 d'agosto 1841, e Luigi Vestri rendeva alla terra l'ultimo tributo. Bologna lo pianse amaramente, e a perpetuarne la memoria gli innalzò nel magnifico edificio della Certosa un busto che ricorda mirabilmente la effigie del proteo della scena italiana.

CARLOTTA MARCHIONNI

E cor ti diè natura alto e profondo
A gustar degnamente i grandi affetti.
Barbieri.

E i germi di questo cor alto e profondo si manifestarono vivamente in Carlotta Marchionni; ancor fanciullina, l'imitazione in lei era ragione. Le prime idee dovettero necessariamente esserle somministrate dalla drammatica, perchè nei primi giorni di sua vita già vi cogliea palme la madre di lei Elisabetta.

Suo marito, un cotal Angelo Marchionni, che fin da suoi verd' anni abbandonato avea la mercatura e si era dato alle scene, fu nativo di Pescia, città della Toscana, dove nacque la fortunata bambina.

La prima volta che Carlotta veniva condotta al teatro, aveva appena tocchi i due anni, e si dice che ne riportasse sì viva impressione, che tosto ch'ella fu di ritorno alla propria casa trasvestitasi alla meglio, s'affaticava dinanzi ad uno specchio di imitare le cose ch'ella poco prima viste aveva sulla scena. E quando a dieci anni l' educazione di lei venne affidata alle

suore di Sant' Orsola di Verona, fu sorpresa un dì dalla direttrice e dalle compagne in atto di narrar tragicamente, e simile alla *Fidanzata di Castel Doloroso*, le sue ambasce ad una statua consacrata alla pietà; e l' espressione di quell' atteggiarsi, la soavità di quel pianto, l'ingegno che trapelava in quel ragionar fanciullesco, fecero tanto estatiche le coetanee e la direttrice, che d' essa anzichè fargliene rimbrotto, d' allora in poi pregava la giovinetta a ripetere per proprio diletto, una scena fatta così commovente dall'innocenza di chi con tanta verità e calore la sostenea.

Erano scorsi alcuni anni quando Carlotta, che sempre più vedeva farsi angusta all'animo di lei bisognoso d' espandersi l'atmosfera del chiostro, venne dall' amoroso genitore presa a compagna nel scenico agone, e della compagnia Panni, Venier e di altre, ella fu il lustro, la buona fortuna. Tutti ammiravano il precoce e prodigioso suo ingegno, ed il Lentasio e la Stadera dove recitava gareggiavano di concorrenti coi maggiori teatri.

La Staël, quell'insigne donna in fatto di critica, vide in quel tempo Carlotta vestire il difficile personaggio della Mirra, e meravigliando indirizzava a Silvio Pellico queste parole: « Elle posséde le génie de son art au dernier point. » Fu pure in quell'epoca che la Carlotta inspirava al giovine cuore di Silvio quella commovente elegia della *Francesca da Rimini.*

Formatasi nel 1822 la Reale Compagnia drammatica, essa fu invitata a farne parte. Non acciecata dall'onore impartitole, continuava ad arricchire la sua mente d'ogni maniera di studi, onde meglio raggiunger quella meta che già travedeva.

Noi non diremo adesso gli applausi, gli onori che

le furono tributati da tutt' Italia nel corso degli anni che calcò le scene. Milano le fe' coniare una medaglia, Bologna ne seguiva l' esempio, ed a Siena riceveva la Carlotta una dimostrazione tale d' affetto e di stima che varrà in qualche modo a dare un' idea del gran conto in cui era tenuta la somma attrice. Tostochè ella giunse in quest' ultima città, un' eletta schiera di cittadini la fecero smontare dalla sua vettura e la collocarono in uno splendido cocchio, e fra mille ovazioni la condussero al palazzo de' Tolomei. Quivi accorsero a festeggiarla e visitarla tutta la nobiltà sienese, e con grande sua sorpresa le fu assegnata la camera dove era il letto in cui nacque la Pia. La Marchionni fu profondamente commossa, ma non vi si volle coricare per riverenza all' ombra di colei, che il suo genio faceva rivivere nella affettuosa creazione del Marenco.

Era il 1840 quando la Marchionni in Torino, costante ammiratrice del di lei ingegno, rappresentando la *Fiera* del Nota poneva fine ad una gloriosissima carriera. Allorchè proferì le ultime parole della commedia, si vide scendere un genio simboleggiante il genio dell' Italia, da cui le venne posato sul capo una corona d' argento con bacche d' oro, ch' ella invano tentava di ripudiare, giacchè gli spettatori con grida d' entusiasmo insistevano perchè dovesse fregiarsene la fronte.

Oltre ai pregi, senza i quali un individuo, anche fornito d' ingegno, non toccherebbe facilmente una fama di buon drammatico, intendiamo dire, una voce omogenea, bella presenza, geniale fisonomia, dignitoso atteggiarsi, la Marchionni ne aggiunse alla recitazione italiana uno che a questa mancava, la naturalezza del porgere.

O imitasse ella la natura sociale ne' suoi convegni, calzando il socco, o la seguisse nei regni del bello ideale, vestendo il coturno, il suo recitare fu sempre parlare; ella seppe evitare uno scoglio assai pericoloso, quello cioè di non cadere per reazione contro la scuola della declamazione esagerata e del convenzionalismo in troppa freddezza e monotonia. Vari sono i difetti che le si appuntarono da' suoi censori, difetti che sarebbero scomparsi se il di lei genio non fosse stato abbandonato a sè solo. Si notò primieramente in lei il troppo dimenar del capo a destra ed a manca, il frequente alzar delle spalle, il soverchio giuocolar delle dita, il subitaneo prorompere in un pianto infantile, quando chiamata a contraffare un carattere ingenuo: modi tutti che più che ingenuità, dinotano babbuaggine. Venne accusata inoltre di usare troppo spesso un tuono lagrimoso ed uniforme nelle così dette parti di sentimento. Il dolore e le situazioni patetiche non sempre esigono un tuono piagnucoloso; molte sono le cause che danno origine al dolore, e di conseguenza diversi i modi di esprimerlo, e le situazioni patetiche conseguenti dal dolore, variano anch'esse secondo la diversità delle cause del dolore. Due gesti specialmente della valente attrice ferivano ingratamente l'occhio dello spettatore, l'incrociamento delle mani al petto, ed il muovere la metà inferiore delle braccia tenendo i gomiti serrati ai fianchi. Il gesto, siccome la voce, deve essere in armonia colla situazione dell'anima; è un muto linguaggio talvolta più espressivo della voce:

« E ciò che lingua esprimer ben non pote,
Muta eloquenza co'suoi gesti esprime. »

Tuttavia chi meglio di lei seppe con tanta squisitezza farci sentire l'effetto d' una reticenza, il fascino d'uno sguardo, l'eloquenza di un gesto, quando fatto all' uopo, la potenza d' un accento? Chi con miglior dignità ed amabilità in una nobile conversazione avrebbe detto, *sedete?* Con quanta vivacità non seppe ella colorire, moltiplicare e compartire le tinte in una scena di gelosia! Chi meglio di lei seppe comporre quello sguardo, configurar quelle labbra, emettere quelle inflessioni di voce in una scena d'ironia? Chi mai fuvvi che vedendo la Marchionni sotto le vesti della *Lusinghiera*, non ammirasse in lei quella felicità sorprendente nelle transizioni, e nel passaggio d'un affetto ad un altro, quella dizione semplicissima e naturale, quell'artifizio che tutto in lei sembrava natura. Quanta finitezza d' ingegno non mostrava ella in quella scena tanto pericolosa, quando per avventura si varchi di una linea il confine della decenza! Col suo contegno, senza scemare minimamente l' effetto, sorpassò tutti i pericoli che dal lato della morale poteva incontrare, e nei quali caddero quasi tutte le sue rivali. Al solo atto di sporgere un cotal poco il capo al sospettoso amatore, ed il modo finissimo di leggere quella lettera, e quella transizione che succede al perdono al supplichevole amante, e quella noia che succede al perdono, il pretesto di quelle vertigini, quell'*addio caro!* e finalmente quel modo di ritirarsi, sono un meraviglioso complesso d' arte, una prova luminosa di quel tatto giusto, dilicato, fino, retaggio soltanto degli artisti di genio.

Ma fra tutte le doti che innalzarono la Marchionni sopra tutte le attrici italiane, havvene una sua particolare, già consacrata in un' epistola del Barbieri, *Il*

Pianto. Niun' altra portò mai a sì sublime grado l'incanto, la verità, la soavità delle lagrime.

Oh! da che scola, dimmi, e d'onde mai
Tanto di lagrimar arte apprendesti?
Che Te sola vid' io, Te sola intesi
Pianger veramente ed altamente
D'ira, d'amor, di duolo, di vergogna;
E tale un sospirar, un affannato
Romper di voci, e nell' estreme ambascie
Un pietoso mancar di sentimenti,
Che ciglio altrui non si rimane asciutto.
Non passer solitario in su la punta
Della sua rupe, nè colomba al fitto
Della sua macchia non geme sì dolce,
Come dolce ti spuntano sul labbro
I gemiti, i sospiri e le parole.
Dove, ah! dove apprendesti arte cotanta,
Che natura imitando arte non sembra?...

Dove?... Ah! sopratutto ella l'apprese bevendo al calice della sventura, e ogni amico di lei ne fu consapevole: e la maggior di tali sventure è pur fatta eloquente dagli accenti delle muse.

Atro, funesto,
Lagrimevol cipresso, a che t' infoschi
Sopra quel sasso, che tra l' erbe e i fiori
Leva il pallido capo, e della Luna
E degli astri benigni al pio riguardo
Sembra che mesto pur si racconsoli?
Traveggo io forse? Ah no, Te stessa, o Donna,
Scerno e Teco la Madre! oh Dio, qual gruppo!
L' una sull' altra, ed ambe al freddo marmo
Abbandonate miserabilmente.
Oh! tradite speranze, oh! voti sparsi!
Come candido giglio mattutino,
Che il vomero in passar reciso lascia,
O come candidissima colomba
Sotto all' ugna crudel dello sparviere,
Cadea l' alma donzella, amata suora,

Figlia adorata. Ah se l' iniquo fato
T' avvenia di placar, quanta de' tuoi,
Quanta gioia saresti! Ed or se' lutto
Alla madre, alla suora, eterno lutto,
Memoria acerba ed onorata! Oh numi!
Chè non udiste il suon della Innocente
Più de' suoi, che di sè pavida e grama?
Qual petto non avria quell' infelice
A pietà mosso, e in lagrime distempro!
Che dolcezza negli atti e negli accenti!
Qual ingegno!

Chi ardirebbe aggiunger nulla ai versi di Giuseppe Barbieri, per descrivere l'immaturo stato della fanciullina, Giuseppa Marchionni, la desolazione della madre e della sorella, la dolorosa e fin magica tinta che da sì acerbo caso ritrasse il magistero tragico della Donna da noi encomiata? Carlotta Marchionni! nell'eccesso del tuo giusto dolore, tu chiamavi ogni tuo amico a portarti un funereo fiore da intesserne ghirlanda che sovrastasse all'avello della tua non mai dimenticata Giuseppina. E Giuseppe Barbieri e Giordani e i più chiari ingegni d'Italia secondarono il pietoso tuo voto. E tu stessa racchiudevi in questi pochi versi la pienezza della tua ambascia:

Ah! se scola migliore a me di pianto,
Germana, io prevedea dal tuo fato rio,
Di Melpomene avrei squarciato il manto
Con questa man: Te viva, il nome mio
Poi stesse fra la turba ignota e bassa
Per cui scrisse Alighier: *Ma guarda e passa.*

FRANCESCO TALMA

« Nous avons fait de l' histoire. »
TALMA.

Il celebre attore inglese Kemble, lorquando nel 1800 venne a Parigi, i commedianti francesi lo accolsero con quella fraternità, che prova come gli artisti di gran nome, di qualunque paese essi sieno, trovino sempre dei compatriotti in mezzo agli artisti. Or dunque accadde che un dì, sul finir di uno splendido pranzo, avendo Kemble portato a cielo il merito di Shakspeare sovra tutti i tragici scrittori della Francia, Michot, stizzito, lo richiese che gli paresse di Molière. — Ah quanto a Molière, soggiunse Kemble, la è tutt' altra cosa: Molière non è Francese. — Oh!... esclamarono gli astanti sogghignando; sarebbe egli mai Inglese?... Kemble senza scomporsi, così prese a dire: — Non è egli Inglese più che Francese: Molière è uomo tale, al cui cospetto scompajono le divisioni dei regni e dei secoli. Egli appartiene all' universo, all' eternità! — Premesse queste poche parole non riescirà discaro agli Italiani se noi imprendiamo a tessere brevemente le vite di

quegli eccelsi, la cui patria è la terra tutta, vogliam dire, Talma, Garrick e Kean.

Era il giorno 15 del gennajo 1763 quando Francesco Talma nasceva in Parigi, e vi moriva il 17 ottobre del 1826. Ancor bambino passò i suoi primi anni a Londra col padre che vi esercitava la professione di dentista. Di nove anni tornò in Francia, e dopo aver data opera a' buoni studi, si diede ad esercitare l'arte paterna, da cui venne di lì a non molto distolto da alcuni amici che avevano scorta in lui una potente propensione per le scene. — Talma aveva sortito dalla natura un' immaginativa melanconica ed una grande sensitività nervosa; doni, che se riescono fatali a chi è inclinato ai piaceri de' sensi, di somma ventura sono per chi deve informarsi a tutte quante le passioni, e ottimo apparire in tutte. Egli stesso era uso raccontare, come assistendo un giorno in collegio alla tragedia del *Tamerlano*, che veniva rappresentata da' suoi condiscepoli, fu per tal guisa commosso, che le lagrime gli sgorgarono copiose per lo spazio di alcune ore. Fu da quel giorno che quella forza, la quale ancor fanciullo prepotente lo attirava alle sceniche rappresentanze, crebbe a così smisurata potenza, da voler ei tosto riunirsi con alcuni compagni e rappresentare privatamente in Londra commedie francesi. — La tarchiatura elegante della persona, il dignitoso sembiante, una voce gagliarda, tonante e nel tempo stesso soave e delicata, fisonomia mobilissima, vivida, ingegno, sterminata fantasia, cultura, tali furono le precipue doti che lo distinsero dagli altri coetanei suoi compagni, e persuasero alla fine al padre di tosto inviarlo a Parigi nella scuola di declamazione, dove fece rapidi progressi, mercè le cure di Molè, Dugazon e Fleury. Nel

giorno ventuno novembre 1787, Talma apparve per la prima volta sul teatro francese con la parte di Seid, ed ottenne un successo, il quale, se per vero non fu un trionfo, ben presto lo prometteva. — Ecco come uno de' periodici di que' dì, il *Journal d'un observateur*, si espresse circa quel felice esperimento: « Il primo allievo della scuola di declamazione si è presentato sulle scene. Quanto è egli eminente nella bella e pura pronuncia, nel gesto sempre decoroso, ne' moti di tutta naturalezza! Egli non prende ad imitare chicchessia, ed unico s' apre una via intentata. »

Il teatro francese offriva, prima del 1760, ridicoli anacronismi sul vestimento teatrale. Fu a quell' epoca che gli attori presero ad acconciarsi alla meglio alla foggia del personaggio che dovevano imitare. Ma lo spirito stazionario contrastò lungamente e fieramente siffatta riforma. « Nella mia giovinezza, così Le Kain, ho veduto Giocasta e Agrippina in lunghissimo guardinfante, steccate, coi capelli acconciati in forma di signore, intrisi di pomate e incipriati. Vidi nella tragedia *Zama*, un giovine selvaggio colle falde del vestiario alla cintola, in mano la mazza e colla capigliatura incipriata sulle spalle. — È noto inoltre come le celebri attrici Dumesnil e Clairon, portassero indosso nelle loro parti di Fedra ed eziandio di Merope, gli abiti di corte regalati da grandi dame in segno d'ammirazione. Non è gran tempo che in Francia si vide per un momento rappresentare l'*Avaro* di Molière: Arpagone portava il busto ed i calzari con istringhe, proprii al tempo della minorità di Luigi XIV; Valerio vestiva l'abito di un marchese di Luigi XV; Elisa e Marianna erano vestite alla foggia delle signorine eleganti de' nostri dì. E a' giorni nostri a quanti di consimili

strafalcioni non siamo noi spettatori! » Talma, e poco prima di lui Saint-Prix, fecero incredibili sforzi per introdurre la convenienza nel vestiario. L' amicizia ond' erano congiunti Talma e David, agevolò questa impresa.

La metamorfosi del vestiario non fu repentina; v' ebbe un periodo di tempo, in cui l' antico mescevasi al moderno. Fu adottato il coturno, ma durava tuttavia la polvere. E tu avresti veduto Orosmane in pelliccia turca, colla parrucca alla Luigi XIV, in guanti bianchi, colle frange d' oro. Corneille, Racine e Voltaire, non ebbero mai la soddisfazione di vedere i loro drammi con altro vestimento che il moderno. Oreste, Cesare, Cinna erano travestiti da cortigiani francesi, nè v' era chi ridesse di cotali stravaganze. — Rammento benissimo, così Talma, che nei miei primi anni, in leggendo la storia, la mia fantasia raffigurava del continuo i principi e gli eroi, come li aveva veduti in teatro. Io mi rappresentava Bajardo elegantemente vestito di un abito color caprino, senza barba, tutto azzimato, al pari di un drudo del secolo XVIII. Io vedeva Cesare, coperto di un abito bianco-rosato, colla capigliatura inanellata e avvinta in bei nastri. Eppure nei tempi che mi precedettero, doveva esser noto che i tessuti di velluto ed i merletti punto non erano conosciuti dagli abitanti di Atene e di Roma. Le statue, gli antichi monumenti esistevano siccome al presente, ma nessuno li consultava. — Nel principio del 1789, nella tragedia di Bruto, in cui Talma vestiva il personaggio di Proculo, si acconciò le vestimenta romane nella loro rigida semplicità. Egli comparve con una vera toga romana e colla capellatura disadorna. E comunque quella sua parte non avesse quindici versi, il pubblico

applaudì forte alla felice innovazione, che venne solo censurata dagli attori, non ancor liberi de' vecchi pregiudizi. E la stessa chiarissima attrice Contat, la regolatrice della gioventù della celebre Mars, disse in vederlo: — Mio Dio! m' hai l' aria di una statua! — Tuttavia, in onta di tante prevenzioni, da quel punto fu deciso pel teatro francese il ritorno del vero gusto circa la proprietà del vestiario scenico.

Il teatro francese presentava eziandio un altro sommo difetto da emendare, la esagerazione, cioè nel declamare. Talma, a far recedere la declamazione dall'enfasi spagnuola, studiò molti anni. E prima di poter raggiungere la meditata restaurazione dovette procedere molto lentamente. Allorchè infatti rappresentò per la prima volta le due tragedie di *Carlo IX* e di *Otello*, appalesossi tosto com' egli già si mostrasse inclinato al far nobile, grandioso; la sua dizione effondevasi in modo alto ed irrompente, che però s' accostava soventi ad una soverchia ruvidezza; difetto di cui ben presto si svestì nell' *Enrico VII* e nel *Nerone*.

Fra le falsidiche ciarle di certi critici dozzinali, era corsa voce che Talma studiasse le sue pose ed i suoi gesti innanzi allo specchio, che d'ogni ora facesse rintronare il suo gabinetto dei versi che alla sera doveva declamare sulla scena. Nulla di più risevole di questa mattia. — Guai a quell'attore che compone i suoi atteggiamenti nella propria camera! Se desso te li presenta sul palco, non creati dall'impulso delle passioni, regolati però sempre dagli artifici dell'arte, ti dà l'idea del personaggio di certi giuochi di conversazione, che declama con la propria voce e gestisce coi moncherini di chi gli sta di dietro, o meglio ancora, di certi fantocci che si fanno giuocar coi fili. Lo specchio che

consultava Talma erano la natura, il suo ingegno, ed i precetti dell' arte fondati sulla natura presa nel suo aspetto più bello. Lorquando egli imprendeva a studiare una parte, non faceva già come la comune degli artisti, imparando macchinalmente cioè le parole che son poste in bocca al personaggio che si deve rappresentare, sibbene vi applicava di molta riflessione. Si sforzava quindi di penetrare nel carattere che la storia attribuiva non solo al suo personaggio, sibbene a quelli che secolui dovevano fingere, insomma si studiava di sentire come avrebbe sentito il personaggio ch'egli doveva rappresentare. se fosse vivente, nutrendosi delle sue passioni.

E siccome la natura si presenta qualche volta nel vero aspetto di imitazione, così Talma sapeva afferrare quei momenti, per poterne quindi approfittare nelle sue creazioni. E di conseguenza, mal a proposito gli fu fatto questo appunto, che trovandosi, cioè, una sera in una combricola dei capi di parte Girondina, l' aria cupa mista a ferocia, lo sguardo irrequieto e sospettoso dei loro volti, gli potesse far credere che non altrimenti si sarebbe tenuta una secreta deliberazione nel senato romano. Ed invero le grandi passioni dell' uomo forte, in qualunque paese egli pur sia, di qualsivoglia tempo, si mostrano sempre sotto gli stessi caratteri, non offrono che un unico tipo, quindi non si possono tradurre sulle scene che con un unico linguaggio.

La fantasia mobilissima di Talma si atteggiava eminentemente a tutti gli oggetti più disparati. Ma la massima gloria doveva toccarsi in lui nei due capolavori di Shakspeare, il *Macbeth* e l' *Amleto* — Ognuno sa come dal Ducis, nella sua versione francese, la stu-

penda scena delle streghe venisse trasformata in una mera descrizione. Pure Talma col modo di pronunciare que' versi con un tuono di voce fioca, pesante e misteriosa, l'atteggiamento della persona, il suo sguardo su cui avresti letto chiaramente come l'animo suo fosse invaso da un orribile e ributtante ricordo, quella lavatura si trasformava, come per incanto, in una magica scoltura di stile dantesco — Nell'*Amleto*, dovendo ripetere il famoso monologo: — ***To be, or not to be***, ecc. — Morire è dormire — sia forse uno svegliarsi?... Lo è forse?... Ah! diro motto che l'uom agghiaccia e lo fa, impaurito, fuggir dall'orlo dei sepolcri! A quell'abisso il piè ritraggesi... la vita gli riede al core: ahi! benedetta terra! ecc. — Talma non l'accompagnava di un gesto, scuotendo lievemente il capo, quasi volesse interrogare e cielo e terra, che fosse morte. — Codesta rappresentazione valse a suscitargli per tal modo l'entusiasmo della Staël, che gli scrisse quel tanto celebre epistolario. — Lorquando nell'*Andromaca*, l'insensata Ermione accusa Oreste di aver assassinato Pirro, senza intimazione di lei, Oreste, ripetendo quelle parole: — « E non m'hai tu, tu stessa, in questo luogo istesso, ordinato l'assassinio suo? » — Tutti gli attori che precedettero Talma, si fermarono su ciascun *sostantivo*, come per richiamare le circostanze tutte ad Ermione dell'ordine ch'eragli stato imposto.

Talma solo considerò questa situazione nel suo vero aspetto; poichè egli ben sapeva che in chi ama di disperato amore, quantunque si veda tradito e crudelmente deluso, pure il cuore la vince sempre sullo spirito. Ed ecco in qual modo Talma sapeva comunicare allo spettatore la crudele lotta che gli si agitava in petto: dapprima egli mandava un forte grido dall'imo petto:

pronunciava poscia con forza e calore le prime parole; le ultime sfioravano e morivano sulle labbra; un abbattimento generale gli invadeva tutto il corpo; le braccia cascavano penzoloni, ed il volto imbianchiva del pallore di morte.

Alcuni pensarono di stabilire un confronto fra il tragico inglese Kean e Talma, per dedurne forse chi dei due emergesse superiore. Siffatta comparazione è assurda, comechè entrambi basarono la loro declamazione su due diversi generi; assurda come quella che si tentò ammettere fra i due grandi poeti italiani, l'Ariosto ed il Tasso.

Kean faceva inorridire coll'energia del suo atteggiarsi e del suo dire. Lorquando egli rappresentava l'*Otello* ed il *Riccardo III*, l'uditorio inorridiva ed entusiasmava. E tanto era potente l'illusione nell'azione di questo attore, che gli spettatori con grida di spavento, cercavano di trattenere la mano di lui creduta veramente micidiale. Talma invece fu molto ligio alla moderazione, da cui non si scostò mai, anche usando, più che ogni altro, gli slanci subitanei, con cui rapiva gli animi.

L'indole diversa delle due nazioni, a credenza di un giudizioso critico, era la fonte del modo diverso d'azione nei due sommi attori; l'uno, cioè, di parer quasi peccare di esagerazione, di freddezza l'altro — Kean agitato dalle furie di Macbeth, o dalle crudeli ambascie del moro geloso, o trascinato dalla fatalità d'Amleto, o inebbriato dall'amore sfortunato di Romeo, se avesse voluto comparir dignitosamente storico, mentre la storia dei poemi ch'egli illustrava era commista colle credenze e colle idee dello spento medio-evo, velate dall'ideale, dal fantastico e dal soprannaturale, Kean, avrebbe *per lo meno* suscitata la disapprova-

zione dei connazionali, che gli avrebbero giustamente richiesto di mostrar loro l'uomo, lorquando è invaso da furibonde passioni; nulla importando che la imitazione sia spinta fino al triviale. — Talma invece, vestendo i personaggi di Britannico, d'Augusto, d'Agamennone, di Silla, di Poliuto, doveva conservare scrupolosamente il carattere classico e dignitoso del suo personaggio, sia ch'egli fosse greco o romano.

Primachè Talma potesse condurre la declamazione a quella meta ch'erasi prefissa, dovette passare per tre stadj successivi. Il primo è improntato del passaggio dalla scuola antica alla verità drammatica, che da lungo tempo era stata sbandita dalle scene francesi. Il nuovo stile però, comechè nella sua origine, lasciava travedere troppo apertamente imperfezioni e ineguaglianze. In progresso di tempo, Talma si studiò di far sparire intieramente queste magagne, ma cadde disgraziatamente nell'esagerato.

E la nuova azione fu paragonata ai lineamenti ed ai moti di certe miniature inglesi, cioè ad un far grave e fosco; espressioni di dolore incomportabili per istrazio; movimenti alquanto studiati; tinte spesse fiate sublimi, ben di rado commoventi. Talma si conobbe, e coll'assiduo studio riuscì alla fine a far scomparire onninamente queste pecche. — Fu in quell'epoca che l'autrice della *Corinna* ravvisò in Talma l'inimitabile modello dell'arte drammatica; che ritrovò in lui tutti i segreti dell'arte della musica, del disegno, della scoltura e della poesia. Ella paragonò il suo atteggiamento ai capolavori della statuaria antica. Trovò che la sua voce rapiva e scuoteva appena pronunciato un accento; trovò infine che la sua espressione era degna d'essere studiata dagli artisti.

Eccoci pervenuti alla fine di questo schizzo biografico, che se a taluno paresse troppo arido di notizie, noi non sapremmo che altro aggiungere, se non ricordando, che solo il suo genio, l'amore grandissimo per l'arte, lo elevò a tanta elevatezza di gloria. Gli Arnault, i Ducis, i Jony, i Le Mercier, consultavano la somma erudizione di lui e ne ritraevano partito pei loro lavori drammatici. Le parti di Seid, d'Oreste, di Ninias, di Vendôme, di Amleto, di Manlio, d'Augusto, di Silla, di Joad eterneranno il suo nome, e ben a ragione egli poteva esclamare al cospetto del più grande guerriero del secolo: «*Nons avons fait de l' histoire.*»

Ottantamila persone assistettero alla tumulazione di Talma: tutti i teatri in quel giorno rimasero chiusi: e Jony così si espresse sul suo sepolcro:

— Quanto è mai grande e solenne il dì, in cui gli amici, i parenti, gli ammiratori di un uomo illustre, accorrono a deporre sulla tomba le frali sue spoglie! Ella è spenta, o signori, quella voce sublime, i cui grati accenti risuonano tuttavia agli orecchi nostri! Dorme ora l'eterno sonno colui che per lo spazio di quarant'anni, fra tutti noi eccitò magnanimi sentimenti. Dorme il grande interprete ispirato de' migliori ingegni della Francia: l'uomo dabbene, la cui perdita è dolorosa all'amicizia, alla patria, all'arte, al mondo. Talma fu il primo del suo secolo che valse a dipingerci i teneri sentimenti, i violenti, i profondi. Il suo nome vivrà immortale, perchè associato coi secoli tutti. Addio, Talma! Il nostro compianto cesserà colla vita, ma il tempo anzichè offuscare, sempreppiù renderà cara la tua memoria nei fasti delle arti belle.

DAVIDE GARRICK

« Le sublime en tout genre est le don le plus rare. »

VOLTAIRE.

Garrick fu senza dubbio il più grande attore, l'artista drammatico per eccellenza del suo secolo. Niuno fino a' dì nostri meglio di lui meritossi a giusto titolo la rinomanza di attore inarrivabile, inimitabile, unico. — Questo figlio prediletto della natura avea da essa ricevuto tutto quanto il novero de' doni necessarii a costituire il vero commediante, il commediante universale.

Davide Garrick sortiva i suoi natali a Herford il 28 febbrajo del 1716. L'avolo suo paterno, in forza della rivocazione dell'editto di Nantes, fu nel 1685 obbligato ad espatriare e rifuggirsi in Inghilterra unitamente alla moglie. Quest'uomo, rispettabile per le disgrazie sofferte e per la probità con cui esercitava il suo commercio, fu padre di quattro figli, due de' quali maschi. Il primogenito di essi dedicossi a' traffici commerciali e specialmente a quello de' vini; Pietro, il cadetto, abbracciò il mestiere dell'armi; e a gran stenti, dopo lungo ser-

vigio, toccò il grado di maggiore. Unitosi in matrimonio con una Irlandese, divenne padre di Davide Garrick.

Rimasto orfano a vent' anni non ancor tocchi, il grande Garrick volle recarsi a visitare Lisbona, dove gli fu fatto buon viso dallo zio, che già da molto tempo vi si era stanziato, e ricevette affettuosa accoglienza. E forse vi avrebbe fatta lunga dimora, se lo zio, che aveva scorto com'egli fosse proclive alle sfrenatezze di cui quella città s'era fatta sentina, non avesse pensato di tosto rimandarlo in Inghilterra.

Giunto Garrick in Londra, vi fece simultaneamente il tirocinio nel traffico dei vini e nello studio del Diritto e delle Matematiche. Ma giunto era alla fine quel dì in cui spinto dal natural suo genio che ancor fanciullo lo chiamava al teatro, si decise di percorrere la carriera drammatica.

Garrick ancor bene si ricordava quanto onorevolmente erasi tratto d' impaccio, lorquando in collegio dovette rappresentare la parte del sergente Kiste: questa rimembranza lo incoraggì vieppiù, e tosto si pose in viaggio alla volta d' Ipswik, dove sotto il nome di Liddal associossi ad una compagnia di comici girovaghi.

Fu nel 1741 quand' egli primieramente si esponeva sulle pubbliche scene, ed il primo personaggio che vi rappresentava fu quello d'Aboar nell' *Oronok*, e in ciò aveva avuta l'accortezza di scegliere una parte di moro onde non essere conosciuto, e poter quindi, in caso di qualche sinistro evento, conservare l'anonimo. Ma ben presto Garrick ebbe ad insuperbire della sua modestia.

In Ipswik stesso Garrick recitava alternativamente la tragedia, la commedia e la farsa, nella quale egli sostenne il carattere dell'Arlecchino, e in ciascun genere fu trovato eccellente.

I primi esperimenti, le lusinghiere accoglienze di Ipswik invogliarono Garrick di cimentarsi in un'arena più vasta, di procacciarsi una gloria maggiore, di brillare sulle scene della difficile Londra. Senonchè le proposte ch'ei fece successivamente ai due direttori de' teatri di Drury-Lane e di Covent-Garden vennero con disprezzo respinte.

M. Gifford, che amministrava il piccolo teatro Goodmon's-fields, meno inurbano e più giusto, fece al giovine attore proposizioni condegne, ch'ei tosto accettò con trasporto. Così fece Garrick la sua prima comparsa sul teatro di Londra nel *Riccardo III*, in cui, diradando la nebbia pestifera della prevenzione, si mostrò in tutto lo splendore de' suoi talenti, e per pubblico voto venne acclamato attore già consumato e provetto. E tanto mirabilmente ei seppe riprodurre le terribili bellezze di quel capolavoro, che Pope fu tratto ad esclamare: « Poffarbacco, se questo giovine non va a male, fra poco non conterà neppure un competitore! »

Questa apparizione di Garrick venne accompagnata da due singolari accidenti: il primo fu che appena posto il piede sulla scena, venne sorpreso da un tale timor panico, da tale uno sgomento, ch'egli stette a lungo senza poter proferire un accento: l'altro che, affaticandosi soverchiamente ne' primi due atti, la voce gli venne in seguito talmente rauca, che gli sarebbe stato impossibile di farsi intendere più oltre, se la fortuna non gli avesse mandato il tipografo Dryden Ledok, il quale offersegli una melarancia con cui potè ristorare le fauci inaridite e quindi proseguire con vigore l'incominciato lavoro, ch'ei terminò coronato di applausi.

Ben presto Londra fu abbagliata dall'apparizione di

questo drammatico fenomeno. I teatri regi ben tosto si videro quasi deserti di spettatori, e la folla correva a stiparsi nel piccolo recinto del Good-man's-fields, in cui Garrick restar doveva fino al termine della stagione, non ostante le reiterate e lucrose offerte che gli venivano presentate da quegli stessi che poco prima l'aveano respinto con disprezzo.

Trasferitosi in seguito a Dublino onde passarvi il rimanente della stagione, colse colà non minori allori, e diede così incremento alla sua fama ed alla sua fortuna. Malgrado le vampe di una straordinaria stagione canicolare, sì affollato era il concorso per udirlo, che ne derivò un' epidemia, che venne dal popolare fanatismo denominata *la febbre di Garrick.*

Nell' anno 1742 entrò Garrick nella compagnia di Drury-Lane e vi restò sino al 1745. Poco contento delle sue faccende ne' teatri di Londra, e d'altronde invitato da Sheridan ad unirsi a lui onde insieme porsi alla direzione del teatro di Dublino, Sinok-Alley, accettò il nuovo partito, e colà trasferitosi prese parte alle cure ed ai benefizii di quell'amministrazione.

Reduce a Londra nel 1746, ricco di fama, di onori, di denaro, contrasse impegno pel teatro di Covent-Garden, e nuovamente entusiasmò gli abitanti del Tamigi, a segno tale che, stante il prodigioso concorso, le piazze di uno scellino costavano a Covent-Garden una ghinea.

Associatosi l'anno dopo a M. Lacey, esperto ed accorto direttore, divenne Garrick conduttore del teatro di Drury-Lane, stipendiando nella sua compagnia i più distinti attori di quel tempo: Barry, Macklin, Pritchard, la Westington, la Gibber e la Clive-Pritchard; e questa

amministrazione venne protratta pel corso di ventinove anni.

Nel 1768 Garrick pensò d'ammogliarsi e si congiunse con Eva Maria Violetti, alemanna di nascita, che pello innanzi figurato avea come danzatrice sur uno dei teatri della capitale, ma che in seguito conviveva presso la contessa di Burlington in qualità di damigella di compagnia.

Le diuturne faccende dell'amministrazione e le serali fatiche della scena intaccarono alquanto la sua salute, e, dietro a' consigli de' medici, nel 1763 Garrick si lasciò indurre ad intraprendere un viaggio.

Il 15 settembre partiva Garrick da Londra, e ne' due anni delle sue peregrinazioni, visitò le primarie corti d' Europa, e dappertutto, i grandi, i dotti e le drammatiche notabilità accolsero e festeggiarono il celeberrimo attore.

Più prolungato fu il suo soggiorno in Francia, desideroso egli di conoscere e studiare i rinomati artisti di quella nazione. — Riuniva Parigi nel suo così detto *Théâtre Français* quanto in allora v'era di più grande nell' arte: Le-Kain, Preville, Bellecourt, la Clairon, la Dumesnil, la Gaussin e altri non pochi.

E fu appunto nel suo soggiorno in Francia ch' egli diede origine ad un buon numero di curiosi ed interessanti aneddoti, i quali vennero fedelmente registrati da' suoi biografi, e dei quali, noi pure, credendo far cosa grata al lettore, riparleremo in questo nostro saggio biografico.

Recandosi egli un dì con Preville ad una sua casa di campagna, dov'erano attesi da una lieta brigata di amici, ed essendo entrambi a cavallo, Preville, per ingannar la noja del cammino, si pose a contraffar l'uo-

mo ubbriaco. Garrick, dopo averlo applaudito sull'aggiustatezza della sua imitazione, si permise di fargli osservare ch'egli aveva scordato di ubbriacar le gambe, e senza por tempo in mezzo: io vi mostrerò, diss'egli, qual è un buon trincatore, il nostro Jone Bull, lorquando, dopo aver desinato alla sua taverna e tracannati i suoi cinquanta bicchieri, monta a cavallo alla sua casa di campagna, e ve lo mostrerò in tutte le fasi del suo stato d'ebbrezza; osservatelo:

« Appena cacciatosi all'aperto per una delle porte di Londra, ei vede l'universo che carolando gli s' aggira d'intorno, e chiamando ad alta voce il suo jokey: William! guarda, gli dice, io mi son fatto il sole, il globo è divenuto mio pianeta! Ve' ve' come s' aggira bene intorno a me! — Dopo alcuni passi, sempre più dondolando, gli sbalza da testa il cappello; i suoi piedi, loro malgrado, abbandonano le staffe; spicca il cavallo al galoppo dandogli co' sproni ne' fianchi e sferzandolo collo staffile che gli si spezza fra mano; perde un dopo l' altro i guanti, e giunto alla fine presso la cinta del suo parco più non sa rinvenirne il cancello; e, sciupandogli col morso spietatamente la bocca, pretende che il palafreno s'introduca pel muro.... ma la povera bestia non è acciecata dai fumi di Bacco, vede l' impossibilità di passar oltre, si dimena, s'impenna e, stramazzandolo al suolo, lascia che il cavaliere entri a piedi se 'l può. »

Fatto ch'ebbe questa specie di programma, incominciò Garrick la promessa pantomima, e dando successivamente alla scena le gradazioni ond' era suscettibile, la condusse con tanta verità d'imitazione che, giunto alla caduta del cavallo, Preville mandò uno strido di ribrezzo, e tanto più spaventossi quando, avvicinatosi

all'amico che giaceva tuttavia stramazzone sul suolo e fattagli alcuna domanda, quegli sempre immobile nella sua positura niuna risposta gli rese. Tentando quindi di sollevargli la faccia dalla polvere in cui l'aveva cacciata, Garrick, che fino allora aveva tenuto gli occhi chiusi, sbirciollo col sinistro soltanto, e dopo un profondo sospiro a guisa di briaco, balbettando gli disse: Mio buon amico! portami per favore un bicchierino di rhum!

A mille si potrebbero moltiplicare gli esempi della somma maestria con cui egli giungeva a rendere perfetta l'illusione delle sue imitazioni.

Nel *Re Lear*, al solo comparire in iscena, strappava agli uditori gemiti e grida: il suo portamento e la sua guardatura cagionavano siffatte impressioni. I suoi gesti, quasi convulsivi, erano sì bene espressi che niun altro personaggio in lui appariva fuorchè il Re Lear con tutta la storica verità del suo infortunio. E si racconta che in una rappresentazione di questo stesso componimento, mentr'egli dipingeva con tutta la maestria del suo talento i patetici atteggiamenti dell'infelice vegliardo, si udirono urli e gemiti dal bel mezzo della platea. Erano due capi di tribù selvagge, che un capitano di vascello aveva seco condotti in Inghilterra e che, commossi dalla straziante magniloquenza del grande attore, strappavansi per compassione i capelli e graffiavansi il viso.

Da quanto esponemmo risulta evidente che il sublime dell'arte in Garrick era riposto tutto nei mezzi di nascondere l'arte. Ecco qual è la difficile ma più gloriosa meta a cui possa giungere un attore.

E per accennare ad una sola fra le pregevoli qualità di cui egli era insignito, diremo di quella sua pro-

digiosa mobilità di fisonomia, per cui ben a ragione si disse ch'egli non aveva una faccia a sè propria.

Trovandosi egli una sera a conversare con madama Clairon, addimandolla se conoscesse la *gamme des passions*, e sentendosi rispondere: — Signore, non so che cosa vogliate dire, — col solo giuoco della fisonomia, Garrick si pose a percorrere il cerchio delle passioni umane, passando con una impercettibile transizione pei varii stadii di esse.

Recandosi egli un giorno a piedi da Londra a Windors, onde distrarsi dalla noja del cammino messosi in comitiva con due dragoni, appiccò secoloro discorso, e di quando in quando soffermandosi un poco, cangiava l'aspetto di sua fisonomia, e raggiungendoli quindi, riprendeva il colloquio. Ripetuto il giuoco più volte lungo il tratto di strada e visto che i due dragoni incominciavano a sgomentarsi delle sue strane e misteriose apparizioni, e che forse lo credevano il diavolo, invitolli Garrick ad entrare in una bettola vicina e li regalò di due buone bottiglie, appalesando loro il suo nome e la sua professione.

Nella sua dimora in Parigi desiderando egli conoscere a Versailles la Corte e le delizie tutte di quell'incantevole soggiorno, vi si recò accompagnato da una corona d'amici. La domenica, recatosi al palazzo, fu dal duca d'Aumont situato in una parte della galleria per cui necessariamente doveva passare la Corte andando a messa.

Luigi XV, giuntogli appresso, rallentò il passo e con occhio curioso da capo a piedi squadrò l'uomo singolare di cui erangli stati decantati i portentosi talenti. Il Delfino, padre di Luigi XVI, il duca d'Orléans, i signori d'Aumont, di Brysac, di Richelieu, il principe di

Soubise e molti altri, l'un dopo l'altro fissarono, passando, lo sguardo sul Roscio inglese. Nel ritornare dalla messa la stessa attenzione, le stesse occhiate. E Garrick dal canto suo aveva già fatto altrettanto.

La sera egli invitò seco a cena la comitiva de'suoi amici che accompagnato aveanlo a Versailles, nonchè alcuni addetti al palazzo co' quali egli erasi messo in relazione la mattina stessa dopo il passaggio del re per la suaccennata galleria.

Terminato il banchetto, Garrick così prese a dire:

— Io non ho visto che un sol momento e di passaggio i magnifici fiori che fan bello il giardino di Corte; pure voglio provarvi quanto il mio colpo d'occhio sia sicuro e quanto fedelmente mi serva la memoria.

Ciò detto ritirossi per pochi istanti, ed allorchè nuovamente comparve sul limitar della sala, tutti gli astanti gridarono: — Il re! — Così presentò loro tutti i personaggi di Corte, e ciascuno d'essi veniva dagli spettatori riconosciuto e denominato. Giacchè non pure egli aveva saputo simularne il contegno, le mosse, la magrezza o la pinguedine, ma eziandio i tratti ed i caratteri delle rispettive fisonomie.

Quando il pittore Grainsborong tentò di fare il ritratto di Garrick, non gli riuscì di afferrarne la rassomiglianza; allora, si dice, che indispettito esclamasse:

— Maledizione!..... la è ben singolare!..... un uomo che con tanta facilità prende le altrui fisonomie non ne ha alcuna per sè!

Ad una signorina, la di cui casa egli frequentava, era entrata in corpo la smania di possedere il ritratto di un cotal lord suo conoscente, e siccome egli non voleva per tutto l'oro del mondo assoggettarsi all'im-

portunità di un pittore, così non le veniva fatto di poter soddisfare il suo capriccio. Garrick, che di ciò era venuto in cognizione, un bel dì le si presenta, e — madamigella, le dice, fra otto giorni avrete il ritratto di milord.

Garrick, osservati ch'ebbe attentamente i lineamenti e la complessiva espressione del personaggio in discorso, atteggiatosi alla fittizia fisonomia si portò da un pittore, e il nono giorno il ritratto del lord ornava il gabinetto di milady, e tanta n'era la rassomiglianza che l'originale medesimo vi si riconobbe.

Anche in altra occasione diede una prova ancor più evidente di questa strana sua facoltà. Importava al famoso pittore Hogarth l'avere il ritratto di Fiedling, l'autore di *Tom-Jones*, e siccome desso era già morto da alquanto tempo, Hogarth non sapeva in qual modo riuscir nell'intento.

Garrick ben presto ne lo trasse d'impaccio. Egli era già stato in stretta relazione con quel letterato e fissa gli stava ancora in mente l'espressione del suo volto. Un bel dì egli si porta al cospetto del disperato pittore colla fisonomia ch'ei tanto desiderava. A quell'improvvisa apparizione credette di vedersi innanzi lo spettro del defunto, ma conosciuto subito il mistero ne delineò ben tosto le sembianze, ed a quello schizzo devesi il ritratto che si pose in fronte alle opere di Fiedling.

Si narra inoltre che una giovane di nobil lignaggio visto ch'ebbe Garrick recitare in una parte in cui, oltre al talento d'attore, egli sfoggiò tutte le attrattive di una bella persona, innamorossi perdutamente e lo voleva in consorte malgrado le rimostranze de' suoi. Datasi pochi giorni dopo una commedia in cui egli doveva rappresentare l'uomo ignobile, vile, deforme, a sua in-

saputa vi fu condotta la giovane, e tanto fu l'evidenza con cui egli simulò quell'abbietto personaggio che, come rinvenuta in sè stessa, sentì tantosto cangiarsi l'amore in avversione e ribrezzo.

Verso la fine del 1776, disgustato dalle vessazioni e dall' incontentabilità degli attori, si decise alla perfine d'abbandonare il teatro. Nella sera del 10 gennajo egli faceva l' ultima sua comparsa sulle scene di Londra, sostenendo la parte di Felix nel dramma *La Meraviglia.* Garrick in quella sera sembrò maggiore di sè stesso, e malgrado i suoi sessant'anni, vi mostrò tutto il vigore della sua prima giovinezza.

Dopo calato il sipario, egli presentossi al proscenio per pronunziarvi il suo ultimo addio!... ma sorpreso da dirottissimo pianto, restò lungo tempo senza potere proferire un accento. Alla fine con voce commossa riuscì ad articolare queste poche parole: — Estimabili miei signori, mie donne gentili, so che è costume offerirvi ad ogni chiusura di spettacolo l' attestato della nostra riconoscenza espressa in un breve componimento poetico; ma in questa occasione, quand' anche mi fosse stato possibile rinvenire i concetti, mi sarebbe mancata in questo punto la forza di proferirli. Sì, miei signori, questo momento è ben doloroso all' anima mia; io mi allontano e per sempre dall'aspetto di voi che pel corso di tant' anni foste meco sì larghi di bontà, di suffragi e di speciale protezione! E d'onde mi è forza esternarvi i miei sentimenti di riconoscenza?.... da quelle scene istesse su cui aveva già colti.... — ed il pianto di nuovo non gli permise di proseguire più oltre, e comunicando la sua commozione all'udienza, dappertutto scoppiavano singhiozzi. Da ultimo, fatto forza a sè stesso, ponendo una mano sul cuore, gli fu dato di poter aggiungere

queste parole: — Signori, la memoria de' vostri benefici resterà qui impressa a caratteri incancellabili, eterna! — E più non disse.

Verso il 1765 egli era tornato in Inghilterra, nè più recitando con tanta frequenza ebbe campo di applicarsi a composizioni drammatiche, chè già fino de' suoi primi anni aveva scritto qualche dramma: il *Servo bugiardo*, il *Leta*, il *Fate*, *Lilliput*, il *Cicisbeo*, il *Tutore*, l'*Incantatore*, il *Matrimonio segreto*, le *Fanciulle di campagna*, il *Giubileo*, *Cimone*, la *Nuova prova*, la *Vedova irlandese*, l'*Invasione di Arlecchino*, il *Conte di Noël*, *Unione di società*, il *Primo giorno di maggio*, i *Candidati di teatro* con molti altri tuttodì rappresentati ed applauditi. Le sue opere vanno distinte per fecondità d'invenzione e cognizione degli uomini, sali arguti e mordaci, sovente verseggiatore facile e corretto. Compì inoltre un numero grande di prologhi ed epilogbi uniti ai drammi inglesi, professò venerazione somma per Shakspeare, tanto che a Parigi ebbe ricusato di vedere l'abate Leblanc, parendogli che avesse parlato di quel sommo tragico con poco rispetto. La corporazione di Stratford, ov'era nato il grande poeta, gli presentò lettere di cittadinanza in una cassetta costruita di legno d'un gelso ch'egli di propria mano aveva piantato. Garrick allora concepì l'idea della sua famosa festa del Bordo d'Avon, che seguì il primo settembre 1769. A tal fine era stato eretto un magnifico anfiteatro, invitossi il fiore dell'Inghilterra, e la solennità incominciò con cerimonie religiose; si succedettero quindi conviti, danze, corse di cavalli e la lettura d'un' ode composta da Garrick in onore di Shakspeare; di tal festa, un formidabile rivale di Garrick, Toote, fece la parodia, e l'attore, per rimborsarsi delle spese che gli era costata, pensò di

vestirla in forme drammatiche e fecela rappresentare al teatro Drury-Lane. L'esito fu grandissimo e novantadue rappresentazioni non bastarono al pubblico. Oltre alle opere drammatiche e poetiche fece varie mutazioni ai drammi di Shakspeare, di sir Johnson ed altri in generale. Se non che quando volle togliere la scena dei becchini nell'Amleto, il pubblico gli si scagliò contro e dovette lasciarla com'era.

Già da alcun tempo dopo ch' egli erasi ritirato dal teatro Garrick era tormentato da sordo ma funestissimo malore, nè cure, nè forza d'arte valsero a liberarnelo. In Altrop, nella casa di lord Spencer, egli cadeva gravemente ammalato, ed il giorno 20 gennajo 1779 rendeva alla terra il suo ultimo tributo.

Il dì primo febbrajo la sua spoglia veniva trasportata nell'Abbadia di Westminster, e deposta in una tomba vicina a quella di Shakspeare, di mistriss Siddons, di Carlo II, chè l'inglese porta pari rispetto alla memoria dell'artista, del poeta e del re.

EDOARDO KEAN

« Caro Kean, voi non potete esser di meno che un uomo utile: fatte dunque d'esser utile il più che potete. »

Non fuvvi certo esistenza artistica nè più strana nè più bizzarra di quella del sommo attore inglese Edoardo Kean; non fuvvi certo uomo che più coraggiosamente si mostrasse indifferente alle penose angustie della miseria, e che nella prosperità fosse più altiere ed insolente. Nacque desso in Londra il 4 novembre dell'anno 1787. Suo padre, povero sarto, lo collocò prestissimo sul teatro di Drury-Lane quale figurante nelle pantomime, dove si difformò in parte la figura per le posizioni forzate a cui lo obbligava il maestro.

Erano scorsi cinque anni quando uno sfortunato accidente lo scacciò dal teatro. La madre volle mandarlo a scuola; ma siccome l'ordine e l'ubbidienza non confacevan nè punto nè poco al suo carattere impetuoso, sbrigliato, così egli pensò di dar un addio agli studi, e si allogò in qualità di servo presso un capitano di una nave che doveva sciogliere le vele per Madera.

Ma anche questo non gli tornava a genio; a Madera si finse sordo, ed il capitano, non sapendo che far di un tale disutilaccio, non stette in forse dal licenziarlo. Ritornato in Londra più non rinvenne sua madre; la vecchia balia lo raccomandò a miss Tidsvell, attrice di Drury-Lane, che lo unì a Saunder, e si mostrò eccellente per la prima volta nella parte di scimmia che rappresentò alla fiera di San Bartolommeo in Londra. — A Waterford il suo direttore era solito dirgli: mio caro Kean, voi non potete essere mai di meno che un uomo utile: fate adunque d'esser utile il più che potete. — E Kean pieno di buona volontà a tutta prova, era veramente di un'utilità universale. Il suo ingegno versatile si acconciava a tutte le trasformazioni drammatiche. Egli si mostrava mano mano nella tragedia, nella commedia, nell'opera buffa, nella pantomima, nei *vaudevilles*, nei balli. Egli passava con meravigliosa naturalezza dalla declamazione alle ariette, e dalle repliche dei vecchi drammi alla rappresentazione di cose nuovissime. Il direttore lo trovava sempre disposto a tutto; vigile, allegro, sano. Kean suppliva i suoi compagni caduti improvvisamente ammalati, e recitava di seguito due o tre parti ad un tempo! A lui era affidata la cura di dirigere le repliche, di pubblicare i programmi, d'invitare il pubblico. Queste onorevoli ed alte occupazioni non lo facevano per nulla insuperbire, e punto non lo stornavano dall'impiegarsi in cose più basse, ed umili come sarebbe l'accendere i lumi fra le quinte, supplire al suggeritore, e quando lo richiedesse l'uopo far da *butta fuora*. Nella stessa guisa, dopo aver sostenute le parti principali e più dignitose, e dopo aver rappresentato *Otello* e *Romeo*, non isdegnava nascondersi sotto la pelle di scimmia per

rappresentare un orangotano in uno spettacolo intitolato *La Pérouse*, il quale era assai gradito in Inghilterra. E per tanti sagrifici, per tante fatiche, per compenso di un' *utilità* così svariata, Kean tragico, comico, mimo, oratore, quadrumano, primo attore, accessorio e *factotum* del teatro, guadagnava.... una sola ghinea alla settimana! — A Windsor recitò innanzi la famiglia reale l'apostrofe di Satana al sole di Milton, ed il primo monologo del *Riccardo III* di Shakspeare, e venne applaudito. Piacque al D. Drury che volle mandarlo a scuola in Etou, dove studiò alquanto la letteratura latina, e vi rimase per tre anni. Sotto il nome di Carey non fece che passar da una scena all' altra. Rappresentando in Guernsey l'*Amleto*, a un giornalista non piacque e nella parte di Riccardo fu fischiato. Egli tacque sulle prime, poi stanco si rivolse al pubblico con queste parole: — Cani scortesi, dovete tacere quando ve lo impongo! — Ma i cani scortesi punti nel vivo bajarono più forte, ed egli soggiungeva invece di scusarsi e di chiamar venia: — Abbiate però almeno tanto di giudizio, da pigliar per voi le parole che ho dette. — In conseguenza di questo scandolo dovette lasciare la città, e visse nella più profonda miseria, finchè taluno de' suoi amici lo raccomandarono al governo dell'isola, e potè alla fine il 26 gennaio del 1814 ricalcare le scene del Drury-Lane nel *Mercante Veneziano*. La prima sera fu decisiva; il sommo suo valore si era appalesato nella parte di Shylok, e l' ammirazione del pubblico gli avea già prodigato una gran parte all' opulenza che suole ella serbare pe' suoi favoriti, il suo stipendio ammontava a 250,000 franchi. Kean aveva d' un colpo rovesciata la vecchia scuola di Kemble.

Pervenuto così d'improvviso e dopo tante vicissitu-

dini a sì alta fortuna, Kean si abbandonò ad ogni maniera di bizzarrie e stravaganze. Egli sfoggiava un lusso inaudito, ed aveva un sontuoso appartamento, ove riceveva alla mattina i più grandi signori. Circondato da ogni più ricercata magnificenza, egli si gittava a tutte le dissolutezze dei grandi, rimanendo però plebeo per darsi anche alle più basse passioni della plebaglia, alla ributtante ubriachezza. Il fastoso Kean, l'artista aristocratico per eccellenza, mal si assoggettava a bere coi visconti e coi duchi: egli preferiva degli allegri suoi pari che trovava nelle più sucide taverne di Londra; egli si era associato alla matta *congregazione dei lupi*, composta da oscuri mercantuzzi, di buonelane dell'ultima feccia, di *boxeurs*, di vagabondi e di contrabbandieri. È con questo giojello di consorteria che egli si trovava veramente beato; e quante volte non accadeva ch' ei si levasse affrettatamente dalle mense più ricche dei primi personaggi di Londra, per correre fra' suoi lupi che lo aspettavano alle più sozze bettole del sobborgo.

Principalmente nelle sue gite drammatiche, ambiva Kean di sfoggiare la pompa del maggior lusso; egli amava mostrarsi ricco colà dove tempo addietro lo si era veduto povero.

In queste sue gite Kean appariva principescamente. L' attore in viaggio aveva sempre al suo seguito due o tre carrozze, e molti *forgoni*. Nelle carrozze di seguito stavano il suo segretario, le sue donne, il suo maggiordomo, i suoi camerieri ed il suo sarto. Nei *forgoni* aveva i suoi vestiti, qualche mobile appositamente fabbricato per mettere in iscena decorosamente i principali drammi del suo repertorio. Un solo personaggio era ammesso nella carrozza di Kean: desso era

Ibraim, grazioso ed amabile leone che gli si era affezionato oltremodo — Lord Byron aveva un orso mansuefatto, che aveva nome *Don Magnifico*; Kean, desideroso d' imitare la stranezza di lord Byron , aveva addimesticato un leone, ed era venuto a capo di vincerne la naturale fierezza; *Ibraim* era dolce e pacifico con tutti.

Quando Kean viaggiava nei dintorni del castello di lord Byron, di Newstead, non lasciava mai di recarsi a visitare il suo amico poeta, ed *Ibraim* il suo amico *Don Magnifico*. All' Abbazia di Newstead era sempre una folla di ospiti illustri, ed eravi entrando la bizzarra usanza di vestire l' abito dei monaci che l'avevano un tempo abitata. Sotto quelle lunghe tuniche e quei lunghi cappucci, Byron ed i suoi amici si davano ai piaceri campestri.

Ibraim era di grande sollievo e spesso opportuno a Kean, ora gli serviva a tener lontano qualche cavalier servente importuno, ora a congedare qualche geloso marito.

Un giorno un artista drammatico venne a leggere a Kean una tragedia composta con tutte le regole aristoteliche ed oraziane, una tragedia propriamente in cinque atti. La lettura durava già di più di un' ora; Kean cominciava ad essere annoiato assai di quella molesta lettura dove non era cosa alcuna che meritasse di esser udita; ma l'autore non perdeva per questo il coraggio; e intrepidamente e instancabilmente leggeva, leggeva.... quando nel più bello della più patetica delle scene che serviva di chiusa al terzo atto, sente qualche cosa di pesante poggiarglisi sulle spalle, si volge e si trova a faccia a faccia con *Ibraim*, il quale alzato su due zampe ed appoggiato alla scranna, spalancava la sua

immensa gola per dar libero corso ad un profondo sbadiglio.

— *Ibraim* è un leone di buon gusto e di sana critica, esclamò ridendo Kean intanto che il povero autore gridando per lo spavento fuggiva a più non posso, lasciando sul campo di battaglia il suo manoscritto.

— *Ibraim* ha del tatto, della penetrazione, diceva spesso Kean; egli mi sa liberare da molti annoiatori, è il mio *scacciamosche.*

Consuetamente però a Kean non abbisognava l'intervento di *Ibraim* per congedare gli autori: egli aveva un modo di trattarli tutto suo.

Spesse volte dopo aver ascoltato gli otto o dieci primi versi di un dramma, egli facea loro con un manrovescio saltar per aria il manoscritto gridando:

— È una sconcezza.

Se l'autore voleva lagnarsi e difendere il suo lavoro, aggiungeva:

— Siete una bestia! e chiamati i suoi camerieri diceva loro: scacciate costui e scopate via subito quelle carte che sporcano il mio soppalco.

Queste brutali insolenze procacciarono a Kean più d'una sfida; ma egli non si dava gran pensiero di un duello, e n'usciva generalmente con onore, perchè maneggiava benissimo la spada. Anzi questa sua abilità gli era stata di gran vantaggio quand'era ancor povero, ed a Watterford, in onta alle sue moltissime occupazioni drammatiche, aveva trovato il tempo per dare lezioni di scherma a moltissimi giovani della città.

I giornalisti non erano da lui trattati più gentilmente degli autori. È però vero che la critica fu spesso verso di lui ingiusta e feroce. Più volte i fogli inglesi lo fecero scopo alle diatribe ed alle invettive più veementi

che possa dettare un'avversione senza limiti. Qualche tempo prima della sua partenza per l'America, egli si recò a Plymouth per darvi alquante recite. Un giornalista di quella città gli scrisse contro un articolo in cui erano fra molte altre cose le seguenti parole: « Il signor Kean è un attore il quale recita sempre inebbriato. Tutto il segreto del suo valore sta nascosto in fondo alle bottiglie che vuota. Egli recita bene o male a seconda della qualità del vino che ha bevuto prima di andare in scena; se ha bevuto del bordeaux o della malvasia l'ispirazione sarà felice, se invece ha bevuto dello champagne l'attore sarà brillante. Sfortunatamente al signor Kean sembra che nella nostra città non abbia bevuto altro che dell' infimo vinello, perchè egli è stato in tutte le parti, aspro, senza vita, intollerabile. » Kean non sapeva tollerare in pace questa ingiuria. Pure quando egli lesse l'articolo non lasciò conoscere la sua collera, ed aspettò la sera. Era l' ultima sua recita a Plymouth, egli doveva recitare nel *Riccardo III*, ed in una commedia di *Sheridan*. La parte di Riccardo, la quale era la sua parte favorita, fu da lui sostenuta per guisa che fu unanime l'applauso che ne riscosse, ed il giornalista che era presente alla rappresentazione in un palchetto del proscenio, avrebbe dovuto convenire che l' attore aveva a pranzo bevuto del lacryma-Christi o del tokai. Nella commedia che dava termine allo spettacolo, Kean faceva la parte di uffiziale. Egli si presentò in uniforme, e con una frusta in mano, poi avanzandosi verso l'orlo del palco, e facendo fischiare la frusta, rivoltosi al pubblico, disse:

— Vedete voi questo frustino? io non l' ho prepa-

rato pel mio cavallo, ma bensì per questo signore che io voglio ammaestrare.

Ed intanto mostrava il giornalista che a bocca aperta udiva quel complimento di nuova specie.

Kean interrompeva spesso la sua parte, per volgere il discorso al pubblico. Questa era una specie di famigliarità ch' egli desiderava mostrare a coloro che lo accoglievano con favore anche allorquando egli aveva torto. Gli episodii di questa fatta, uscendo all'impensata da un dramma o da una commedia, piacevano assai agli spettatori inglesi amantissimi dell'improvviso. Kean abusava di questa tolleranza sino ad apostrofare una volta ad un principe della famiglia reale che entrava allora in palco dov' era una dama, della quale Kean era pazzamente innamorato.

Il pubblico medesimo che aveva la cortesia di condonargli tali stranezze, non era sempre rispettato da lui. In un dramma in cui egli cedeva ad un rivale la donna da lui amata, dicendo:

— Prendila, ch'io te la do; aggiunse: e con lei mando al diavolo, e te, e la platea, ed i palchi e tutto il rispettabile pubblico.

Un' altra volta, sdegnato dal non essere applaudito nel *Mercante di Venezia*, egli si mise d'un tratto a fare il ventriloquio, ed a questo modo seguitò la sua parte. Gli spettatori manifestavano la loro maraviglia; Kean disse loro:

— Poichè mi sembra che voi non intendiate la tragedia, ho creduto bene di scendere alla farsa per mettermi in istato da essere da voi tutti gustato meglio. Nel suo ultimo viaggio drammatico egli andò in Irlanda ed a Waterford che era stato il teatro de' suoi primordii. Ivi egli volle dare una delle rappresentazioni

in cui era stato visto agire al tempo della sua miseria ed oscurità. Egli fece la parte di confidente nella tragedia, cantò l'arietta di una vecchia opera comica, danzò in un balletto, e terminò lo spettacolo facendo la parte di scimmia, nel famoso spettacolo dal titolo: *La Pérouse.*

Però non ostante tali debolezze e stravaganze egli fu oltremisura caritatevole, specialmente verso i suoi poveri confratelli. Nel 1820 passò in America, e recitò con applausi a Nuova York, a Filadelfia, a Baltimora non senza però gravi dispiaceri. Ripatriato dovette soffrire nuovi disgusti, e morì ancor giovine nel 1829.

FINE.

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

ERRATA				CORRIGE
Pag.	9	lin.	3 d'essi	dessi
»	12	»	— dalle	delle
»	16	»	13 Almeno	Almen
»	—	»	14 nella	in la
»	17	»	15 della	dalla
»	18	»	16 Tutto	Tutta
»	25	»	— del	dal
»	28	»	— Rinuncini	Rinuccini
»	38	»	10 morte d'Argia	morta Argia
»	39	»	22 verrà	varrà
»	57	»	8 sorvivano	sorvivono

NAG 249518

Indice del volume

		Pagina
	Il teatro Italiano = abbozzo storico	9.
1.	Allamanno Morelli. Biografia	57.
2.	Giuseppe De Marini. id.	75.
3.	Luigi Vestri. id.	79.
4.	Carlotta Marchionni. id.	90.
5.	Francesco Talma. id.	97.
6.	Davide Garrick. id.	107.
7	Eduardo Kean. id.	120.